

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KILIÇ (15-16. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)

Sword In Classical Turkish Poetry (In Reference to Divans Of 15-16th Centuries)



Doktora Ali DUMAN

Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., Kırıkkale, Türkiye, aliduman00748@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
31.10.2021

Kabul/Accepted:
18.12.2021

Sayfa/ Page:
164-202



ijof.1016970

Öz

Bu makalede amaç "kılıcın" klasik şiirimize, savaş sanatı ve estetiği açısından, kültürel açıdan nasıl yansıtıldığını tespit etmektir. Çalışma yapılırken 15-16. yüzyıllara ait belli başlı on dokuz şairin divanı taranarak alıntılanan beyitlerle değerlendirilmiştir. Çalışmaya alınan beyitler; teşbih unsurları, orijinalliyi ve farklılıkları yansıtmaya gibi özellikleri açısından excell ortamında değerlendirilerek seçilmiştir. Türk savaş literatürüyle ilgili unsurlardan biri olan savaş aletleri, gerek âşık-sevgili ilişkilerinde gerekse de otoritenin yüceltilmesi gibi sebeplerle divan şiirinin mecaz ve hakikat dünyasına yansiyarak İslam sanat ve estetiği içerisinde zihni bir derinlik, muazzam bir havza oluşturmuştur. Bu havza, bu kültürel ve antropolojik arka plan, sahip olunan bu zihni derinlik gerek edebî metinlere gerek tarihi metinlere gerekse de diğer disiplinlere kaynaklık ettiğinden önem arz etmektedir.

Çalışmayla kesici savaş aletlerinden biri olan kılıcın menşei, ham maddesi (kaliteli çeliğin sağlandığı merkezler, kılıç yumurtası ve cevher), kılıç çeşitleri, bölümleri (kabza, ağız, yalman...), yapımı (su veya çeşitli gizemli karışımların verilmesi, ateşte bekletilmesi), süslemesi (şemse, kekkeb, altın işlemeli yazılar...), kılıcın test edilmesi, bilenmesi, cilalanması ve kullanımı gibi özellikleri tespit edilerek incelenmiştir. Kılıcın maddi hususiyetlerinin yanı sıra kılıçla yapılan gösteriler, oynanan oyunlar; "kılıç gömmek", "üzerine kılıç tutmak", "hutbeye kılıçla çıkmak", "ağızda kılıç tutmak" gibi adet ve uygulamaların yanı sıra kültüre ve dile kattığı söyleme ve ifade derinliğine de dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Kılıç, Savaş, Silah, 15-16. Yüzyıl.

Abstract

The study aims to determine how the "sword" is culturally reflected in our classical poetry, in terms of martial art and aesthetics. Within the scope of the study, the divans of nineteen poets from the 15th-16th centuries were scanned and evaluated with regard to the quoted couplets. The couplets included in the study were selected in Excel medium in view of their features such as simile elements, originality, and reflecting differences. Warfighting tools, one of the elements related to Turkish war literature, have created a mental depth and an enormous basin for lover-beloved relations as well as within the Islamic art and aesthetics by reflecting on the metaphor and reality world of divan poetry for reasons such as the glorification of authority. This basin, this cultural and anthropological background, and this mental depth possessed are significant for constituting a source not only for literary texts but also for historical texts and other disciplines.

The study specifies and examines the features of the sword, which is one of the bladed articles used for war, such as its origin, its raw material (centers where quality steel was provided, sword ingot, and ore), types of swords, its parts (hilt, edge, central ridge...), making of it (quenching with water or various mysterious mixtures, keeping it in the fire), its adornment (rosettes, kekkeb, inscriptions with gold embroidery...), testing, sharpening, polishing and use of the sword. In addition to the material characteristics of the sword, shows performed and games played with the sword, customs and practices such as "burying a sword", "holding a sword on someone", "walking to the khutbah with a sword", "holding a sword in the mouth" as well as the depth of discourse and expression it adds to culture and language were addressed.

Keywords: Divan poetry, Sword, War, Arms, 15-16th Century.

Atf/Citation: DUMAN, A. (2021). Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre), International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 164-202

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Ali DUMAN

Bu makale Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK danışmanlığında Ali DUMAN tarafından hazırlanan "Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre)" adlı tezin Giriş ve Kılıç bölümlerinden hazırlanmıştır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Türkçe Sözlük'te savaşın “devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, uğraşma, kavga, mücadele, hayvanların birbiriyle yaptığı mücadele, bir şeyi ortadan kaldırmak yok etmek amacıyla girişilen mücadele” gibi anlamlara geldiği belirtilerek iç savaş, kimyasal savaş, psikolojik savaş, sıcak savaş, soğuk savaş, çete savaş, gerilla savaş, meydan savaş, ölüm kalım savaş, sınır savaş, uzay savaş, yıldız savaş (Türkçe Sözlük, 2005: 1710) gibi savaşın farklı türlerine işaret eden tamlamalarla örneklendirilmiştir. Savaş karılmak; savaşta iki tarafın birbirine girmesi, savaş koparmak; savaş çıkarmak, savaş kurmak; savaşa yol açmak (Kanar, 2011: 587) şeklinde eski Anadolu Türkçesinde isim+fiil grubu şeklinde kullanımları da söz konusudur.

Dilimizde Arapça, Farsça, Türkçe kökenli gerçek veya mecazi manada savaş kavramını karşılayan oldukça fazla kelime vardır: “arbede”, “arbedet”, “bozuşık”, “ceng”, “cidâl”, “cidâ”, “nizâ”, “fitne”, “sefer”, “çekiş”, “dögüş”, “ograş”, “gavga”, “mübârezet”, “zed u hord”, “mücadele”, “muharebe”, “harb”, “kıtal”, “kar-zâr”, “hengâme”, “çâliš”, “rezm”, “vegâ”, “gazâ”, “feth”, “alış-veriş”, “peygâr”, “perhâş”, “heycâ”, “neberd”, “sitiz”, “dövüş”, “tokuş”, ... (Tulum, 2011: 1554; Mütercim Asım Efendi, 2009: 116).

Savaş, var olmanın, hayatı idame ettirmenin paradoksal bir sonucudur. Bakıldığında ilk çağlarda insan türü doğada diğer canlılara yem olmamak ve kendi yaşam enerjisini de devam ettirebilmek için sürekli bir mücadele/savaş hâlinde kalmıştır. Böylece kendilerini koruyabilmek ve daha rahat avlanabilmek için taş, kemik, ağaç gibi materyallerden ilkel silahlar geliştirmişlerdir.

Clausewitz, savaşı bir düelloya benzetir:

Bir savaşı oluşturan sayısız kişisel düelloları tek bir kavram içinde toplamak istersek, iki güreşçiyi düşünmemiz uygun olur. Her biri, fiziki gücü sayesinde, diğerini iradesine boyun eğdirmeye çalışır; en yakın amacı hasmını alt etmek, yıkmak, böylece tüm direnişini yok etmektir. Demek oluyor ki, savaş, hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketidir. (Clausewitz, 2003: 13-14)

O halde şiddet veya saldırganlığın kaynağı ne olabilir?

Freud gibi bazı psikanalitik kuramcılar insanın doğasında saldırganlık duygusunun var olduğunu iddia ederler. “Saldırganlık, saldırıya karşı kendini savunan insanın davranışı için, para almak amacıyla kurbanını öldüren soyguncuyu anlatmak için, bir hükümlüye işkence eden bir sadisti anlatmak için kullanılan bir kavramdır” (Fromm, 1993: 14).

Savaş ve edebiyat farklı kavramlar değildir: bunun için antik çağa bakmak yeterlidir. Edebiyatsız bir savaş, savaşız bir edebiyatın olması mümkün değildir. Savaşı anlatan, kâğıda aktararak tarih olmasını sağlayan dönemin şairidir. Onun tanıklığı sayesinde savaşçıların adı duyulmuş, dahası kahraman olabilir, kamuya mal olmuştur. (Şahinoğlu, 2011: ix)

Yunus,

“Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı

Söz ola agulu aşı balıla yağ ide bir söz” (Tatcı, 1990: 81) der.

Nesterova ise “Savaşı fiilen başlatanın silahlar değil, sözler olduğunu...” (2018: 162) vurgular. Sözün savaş üzerindeki etkisi öteden beri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak kimi zaman bu savaş, gerçek bir savaş meydanına gerek kalmaksızın metaforik savaş düzleminde sergilenir. “Türklerin hayatında ve kültüründe savaşlar çok önemli bir yer tutmakta ve bu savaşları anlatmakta kullanılan kelime ve kavramlar da müstesna özelliklere sahip bulunmaktadır” (Eliaçık, 2011: 240). Divan şiiri gerek sosyal hayatı yansıtması gerekse savaş edebiyatına kaynaklık etmesi açısından önemi haizdir. Maalesef edebî eserlerin ele aldığı, tarif veya tavsif ettiği olay ve durumlar genellikle araştırmacılar tarafından ön yargılı bir şekilde göz ardı edilmiştir. Cornell Fleischer, bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirir:

Osmanlı İmparatorluğu üzerine modern araştırmacılıkta, anlatı kökenli, özellikle de edebi nitelikteki kanıtlara güvenmeme, arşiv belgelerine dayalı, kişisellikten arındırılmış 'katı' verileri ya da 'olgusal' anlatıları yeğleme eğilimi vardır. Böyle bir güvensizlik ya da bu kaynakların içerdiği öznellikten korku duymak yalnızca yersiz değil, aynı zamanda ciddi biçimde kısıtlayıcıdır. 'Yumuşak' kanıtlar, tıpkı yumuşak dokular gibi, katı yapılara can ve anlam kazandırır. (Fleischer 1996: 3)



Resim 1: “Yeniçerilerin meydana dizilen bin tabla kadar pilav ve zerdeye Vehbî’nin benzetmesiyle tepeli doğanların keklik ve kanaryaya süzülüşü gibi süzülmeleri tasvir edilmiştir.”¹

“Mübalağalı” anlatımıyla ün kazanmış olsa da Evliya Çelebi’nin hacimli eserinde de benzer envaiçeşit veriye, yakası açılmamış bilgilere rastlanmaktadır. Yine dönemin yabancı seyyahlarının kroniklerinde Osmanlı Devleti’nin sosyal, siyasal ve kültürel hayatına yansımış nice anekdot, ritüel ve uygulamalar mevcuttur.

Yabancı bir seyyahın yeniçerilerle ilgili anlattığı şu seremoni divan şiirine de yansımaları açısından oldukça ilginçtir:

Yeniçeri maaşları üç ayda bir ödenirdi ve maaşlarına ulufe denirdi. Ulufeler Topkapı Sarayı’nın ikinci avlusunda merasimle dağıtılır. Maaş dağıtımı çoğu zaman elçiler yemekten ve elçiler tarafından sultana getirilen hediyeler üçüncü avluya taşınırken olurdu (Üçel-Aybet, 2010: 103). Böyle merasimlerde asker veya halk âdeta bir yağma görüntüsü çizer mahiyettedir.² Fransız elçi heyetiyle davetli olan görgü tanığı M. De Thevenot böyle bir merasime Topkapı Sarayı’nda Moğol elçisinin

¹ Kaynak: *Sûr-nâme: Sultan Ahmed’in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.

² Resim 1’de, Levni’nin çizdiği minyatürde merasimde hızını alamayan bir yeniçerinin başlığının öne doğru savrulduğu görülmektedir.

getirdiği hediyeler üçüncü avluya taşınırken tanıklık eder. Sarayın “kese meydanı” adı verilen bir mahalinde yapılan bu merasimle ilgili görüşlerini ve duygularını tanık şöyle aktarır:

Bunu (merasimi) görmek çok güzel bir şeydir. Bir çorbacı (yeniçeri subayı) divanın önüne gelerek maaşların dağıtımını yapıyordu. Çorbacı her takımın (ortanın veya bölüğün) adını çağırıyor, çağrılanlar (her bölüğü temsil eden birkaç yeniçeri) keselerin olduğu torbaları almak için geliyorlar, torbaları aldıktan sonra koşar adımla yerlerine dönüyorlardı. Bir takımı diğer bir takım düzen içinde takip ediyordu. (Üçel-Aybet: 103-104)

Yenişehirli İzzet de yabancı seyyahın gördüklerini tasvir eder niteliktedir:

Acımasız sevgili, aşğının gönlünü âdeta bir yeniçeri gibi kese meydanına çevirir, ulufe seramonisi düzenler. Büyük bir eğlenceyle kapıp kaçtığı maaş, aşğın sabır sermayesidir.

Derûnumu kîse meydânı ‘add idüp cânân

Nühûd-ı şabrı koşar kim kapa yeniçeridir (Nar, 2016: 320).

Divan şiirine yansıyan bazı örnekler şu şekildedir:

Osmanlı’da belirli bir süre Acemi Ocağı’nda kaldıktan sonra en kıdemlilerin Yeniçeri Ocağı’na kaydedilmesi usulü bedergâh, çoğunlukla “kapıya çıkma” (kapuya çıkma) veya sadece “çıkma” şeklinde adlandırılırdı (Özcan, V/1992: 302). Bâkî, gönlünün ve canının bir Kuloğlu’nun mahallesinde kaldığından şikâyet eder. “Kapuya çıkmaz, görünmez” ifadesiyle sevgilinin bir türlü evinden görünmediğine dikkat çekerken diğer taraftan askerî eğitim sisteminde bir usul olan “kapıya çıkma” uygulamasına işaret eder.

Bir Kul oğlu âfetüñ kûyında kaldı cân u dil

Kapuya çıkmaz görünmez n’eylesün bî-çâreler (Küçük, 2019:136).

Osmanlı’da savaşa katılabilmek için bazı maddî manevî hususiyetleri haiz olunması gerekliliği çeşitli metinlere yansımıştır. Savaşa katılmayacak tiplerle ilgili bilgi veren kaynaklar vardır. Taşlıcalı Yahya, *Kitâb-ı Usûl* (Alkaya, 1996) adlı mesnevisinin sekizinci bölümünü savaşa alınmaması gereken tiplere ve nitelikli savaşçılara ayırır:

Topal olmak gibi fiziksel bazı engeller de buna dahildir. Bâkî, bu durumu bildiği için Osmanlı’da büyük bir hezeyana ve inkıraza neden olmuş Timurleng ile sevgilinin Tatar askerine benzettiği gamzelerini mukayese eder. Şahsiyet izafe ettiği gamzeler karşısında Timur’un bile topal olduğunu ve bu savaşta yer alamayacağını belirtir.

Hezârân ‘özü-i leng eyler kaçar meydâna gelmezdi

Eger Tâtâr-ı gamzeñ da’vet itse cenge Tîmûrı (Küçük, 2019: 400).

Seçilen yüzyıllarda (15-16. yy.) silah teknolojisinin kullanım özellikleri, bileşenleri, süslemesi, değişimi ve dönüşümü metinlere yansımıştır. Bu teknolojinin dile kazandırdığı söylem, terim ve istilahlara metinlere çağrışım zenginliği katmıştır. Silah teknolojisine katkı sunacak yeni silahlar ve teçhizatlar mısralar arasına kolayca fark edilmeyecek şekilde serpiştirilmiştir. Örneğin okçulukta kesme, yaprak vb. demren çeşitlerinin olduğu; segzen, seher, abanoz, gibi ok çeşitlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, küre keman, ağız tüfeği, muştâ, sapan, mancınık, savaş merdiveni gibi ilginç silahların da kullanıldığı seçilen beyitlerden anlaşılmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda ise ateşli silah teknolojisinin gelişmesi ile birlikte piştov³, şeşhane⁴ gibi silahların da divan şiirine yansıdığı görülür.

³ Görüp alayda meh-pâreleri âh edemem

Hişmîla üstüme şad piştov-ı hûbân şıkılır (Fennî, g.66/5). (Hocaoğlu Alagöz, 2016: 98).

⁴ “Şeh-levendim yine destindeki şeş-hâne midir

Garazun sayd-ı beşer itmek içün cânâ mıdır (Halil Nuri Bey, g.70/1.). (Güler, 2009: 248).

Resim 2: “Osmanlı Dönemi’ne Ait Piştovlar”⁵

Yukarıda bahsedildiği gibi divan şiirine yansıyan savaş ve silah teknolojisinin sevgili ve âşık ilişkileri etrafında da sıkça ele alındığı bir gerçektir. Bu şiirin merkezinde sürekli tegafül içerisinde olan, umursamayan, ulaşılmaz bir sevgili tipi vardır. “Divan şiirinde sevgili hakkındaki en yaygın tasavvur onun öldürücü silahlar donanmış bir savaşçı olmasıdır” (Okuyucu, 2013: 214). Aşk gibi duygusal bir konu işlenirken idealize edilen sevgili tipi her zaman acımasızdır. Kan döker, fitne çıkarır, âşığa türlü eziyetler eder. Akün, böylesi acımasız ve savaşçı bir sevgili için şu tespitlerde bulunur:

Divan şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok, zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. (Akün, 1994: 416)

Aşk ile savaş arasında, bıraktığı etki ve izlenim açısından şairler tarafından sık sık ilgi kurulur. Aşkta ele alınan bu mücadele ve entrika en iyi savaş terminolojisiyle izah edileceğinden olsa gerek Doğu ve Batı’da metafor olarak aşkın savaşa benzetildiğine oldukça sık rastlanır. Lakoff, “Aşk Savaşır” diyerek bu durumu şöyle örneklendirir:

O hızlı fetihleriyle bilinir. Kocası için dövüştü, fakat galip gelen metres oldu. İlerlemesinden kaçtı. Kararlı biçimde onun peşine düştü. Ona adım adım yaklaşıyor. Onu evliliğe ikna etmeyi başardı. Onun hakkından geldi. Talipleri tarafından kuşatıldı. Onları savuşturmalı. Kızın arkadaşlarına yardıma gönüllü oldu. (Lakoff, 2015: 83)

Savaş aletlerinin sevgilinin sadece fiziksel özelliklerini yansıttığı hususu üzerine yaygın bir kanaat olsa da sevgilinin huyu, mizacı, ahlakı gibi çeşitli özelliklerine de göndermeler yapıldığı görülmektedir. Elbette bu gibi hususiyetler sadece sevgilinin anlatımında veya tarifinde değildir. Merkezinde insan olan birçok tip ve karakterin sosyal hayattaki tavırları, davranışları ve meziyetleri ile ilgili şairlerce çeşitli ilgiler kurulmuştur.

Çalışma alanımız 15-16. yüzyıl divan şiiri olarak belirlenmiştir. Bu yüzyıllara ait 26 şairin divanı taranarak farklılıkları yansıtan 19 şairden örnekler seçilmiştir. Çalışmaya savaş sahnesinin canlı tanıklarından padişah şairlerden Muhibbî (ö.1566), hanedan şairlerinden Cem Sultan (ö.1495), padişahlarla savaşa katılmış görgü tanığı yeniçeri şairlerden Taşlıcalı Yahya (ö.1582), Üsküdarlı Aşkı

⁵ Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [Erişim Tarihi:19.07.2021]

(ö.1676/77)⁶; döneme damga vurmuş önemli şairlerden Necâtî (ö.1509), Zâtî (ö.1547), Fuzûlî (ö.1556), Bâkî (1600) ve Hayâlî (ö.1557) seçilmiştir. Ayrıca çalışmamızda sarayın önemli tarihçisi ve aynı zamanda sanatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî (ö.1600), Yavuz'un önem verdiği bilgin şeyhülislam şair İbni Kemal (ö.1534), Kanûnî Sultan Süleyman'ın divan kâtipliğini yapmış Kapıkulu Ocağı'nda yetişmiş başka bir şair ve tezkire yazarı Sehi Bey (ö.1548-49) yer almıştır. Bunun yanında tasavvufa meyletmiş, Halvetiliğin Sünbülüyye koluna mensup, divanının muhtevasında rintlik, Rumeli şairlerine has özelliklerden istiğna, laubalilik, âşık-sevgili ilişkisinde rahatlık, mahallî unsurların şiire taşınması⁷ gibi nitelikleri haiz Behiştî (ö.1520); rind-meşreb, hattat ve Kapıkulu şairi Mesîhî (ö.1512) de divanı seçilen şairler arasındadır. Diğer şairler de taramalarımız sonucu savaş aletlerinin kullanım inceliklerine sahip olduğunu tespit ettiğimiz şairlerdir.

1. Kılıç

“Türkler geniş tarihleri boyunca muhtelif kültür çevrelerine girmiş ve bu yeni kültür çevresi tipinde medeniyetler yaratmışlardır. Bu sebeple Çin, Hint ve İslâm medeniyetlerinin birer Türk örneği mevcuttur” (Ögel, 1948:431). Yapılan birçok araştırma ve arkeolojik çalışma her geçen gün Türk kültür ve medeniyetine ışık tutmaya devam eder. Muazzam akınlara girmiş, ordusundan katbekat fazla orduları yenmiş Türk ordularının zaferleri; birçok araştırmacının nazar-ı dikkatini celbetmiştir. Bu başarının büyük payı elbette savaşlarda kullanılan taktik, teknik ve silah gücüdür. Bu savaşlarda sıklıkla kullanılan ve günümüzde ne yazık ki nasıl kullanıldığını tam olarak bilmediğimiz kılıç, önemli bir savaş aletidir. “Kılıç, nâdiren de kılınç ve kilic, kilis, kiliş şeklinde adlandırılır. Arapçada genellikle kök itibarıyla ‘helâk etmek’ anlamını taşıyan seyf, Farsçada ise -kılıcın yanı sıra Osmanlıcada da şemşîr kelimesi kullanılır” (Bozkurt, 2002: 405). Çin ve Japonya’da gün yüzüne çıkan bazı kılıç buluntuları kafa karıştırırsa da onların Avarlara ait prototipler olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1948: 431). Arkeolojide kılıç ile kama ve hançeri ayıran uzunluk 40 santimetredir, sadece bu ölçünün üstündeki ince uzun kesici silahlara kılıç denir. Eskiden beri kahramanlığın, bağımsızlığın ve gücün temsilcisi sayılan kılıç; Doğu’da da Batı’da da umumiyetle soylular ve rütbeli askerlerle kumandanlar tarafından taşınmıştır. Kılıçlar düz ve eğri olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan düzlerin iki, eğrilerin bir tarafı keskindir. Eğri kılıçların diğerlerinden daha kısa ve kavsinin içi keskin olanlarına yatağan, gittikçe enlileşerek daha ağır bir silah görünümü olanlarına da pala denir (Bozkurt, 2002: 405-406). Kılıcı, efsanevi İran hükümdarı Cemşid’in icat ettiği de söylenir (Bozkurt, 2002: 406). Türk savaş tarihinin izlenebilen başlangıcından sonuna kadar geçen süreçte -birçok değişiklik yaşansa da- 19. yy.a kadar “...kullanılan silahlar arasında değişmeyen tek silah belki de kama ya da süngü adı verilen kılıç idi” (Aydüz, 2011: 2). Kılıcın yakın dövüşlerde oldukça kullanışlı olduğu; ok-yay, mızrak gibi savaş aletlerindeki gibi hava şartlarından çok da etkilenmediği bilinmektedir (Göksu, 2008: 175).

⁶Aynı zamanda yeniçeri olan Üsküdarlı Aşkî için Tezkireci Âşık Çelebi şu değerlendirmeyi yapar. “Yeniçeri idi ya‘nî âteş-i neberdün semenderi idi. Ammâ vezne ańsalar hâtırı vezn-i şî‘re gider ve ıtonanmaya ıtopçı yazsalar bu gönlin sefine-i ğazel ile yazardı. Yoldaşları ta‘lîm-hânede idmâna küşîş ıderdi. Bu vaşf-ı ebrüda hâyâller bulmaĝla ıtab‘ın âzmâyiş ıderdi.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:16.05.2021]

⁷<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-ramazan-abdulmuhsin> [Erişim Tarihi:16.05.2021]

Şekil 1: "Kılıç Rengi ve Formları"⁸

Orta Çağ'da Türk kılıcı olarak şöhret bulan eğri kılıcın en büyük özelliği, darbe esnasında bütün gücün uca yakın kısımdaki kaviste toplanması, böylece kılıcın kesim gücünün yüksek olmasıdır. Diğer bir fark ise düz kılıçların iki, eğri kılıcın ise bir tarafının keskin olmasıdır. Eğri kılıçlarda, ağır ve kullanımı daha çok bilek gücüne dayanan düz kılıçların aksine bileğin hareketi önem kazanır. (Göksu, 2008: 179)

Türklerin savaşın şekline göre kısa veya uzun kılıçları tercih ettiği, süvarilerin uzun kılıçlar kullandıkları bilinmektedir. Türk savaş taktiği ve tekniğine en yakın şahit olan Çinliler, Türklerden gördükleri bu silahlarla kendi ordularını da donatmışlardır (Göksu, 2008: 180).

Dîvânu Lugâti't-Türk, Türk dilinin en önemli yadigârlarındandır. Türk dilinin tarihsel gelişimi ve söz varlığı açısından da zengin bir kaynak durumundadır. Dillerin söz varlığında temel kelimeler önemli bir yer tutarlar. Bu sözcükler, gösterdiği nitelikler dolayısıyla dil akrabalıkları, dil ayrışması, dil öğretimi, dil tarihi ve dil bilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulan kelime kategorisini oluştururlar. (Aydemir, 2017: 342)

Atlı göçebe kültürden imparatorluğa uzanan süreçte, Türk'ün elinden ve belinden eksik etmediği kılıç, etkin bir savaş aleti olmasının yanı sıra zengin çağrışımlar üreten bir sembol vasfı kazanmıştır. En temel işleviyle kudret ve hakimiyeti simgeleyen kılıç, güç, iktidar, devlet, adalet, erdem, cengaverlik ve atılganlığı da çağrıştırarak bütün bu kavramları din adına devlet odağında, iktidar sahibinin elinde toplamıştır. (Tanrıbuyurdu, 2012: 140-141)

Dîvânu Lugâti't-Türk'te kılıçla ilgili birçok kayıt olduğunu ancak kılıcın yapım ve teknik özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmediğini belirten Göksu; "tugru, surkaç, ekdü" gibi kılıcın yapımında kullanılan ve "kol, kın" gibi kılıç aksamıyla ilgili bazı kavramlara yer verildiğini bildirir (Göksu, 2008: 186-187). Türk kültür ve medeniyetinin mihenk taşlarından biri olan ve Oğuzların kendi aralarındaki boy mücadelesini ve yabancı milletlerle olan mücadelelerini anlatan Dede Korkut Hikâyeleri'nin giriş kısmında savaş aletinin ne olduğundan ziyade, onu gerçekten kullanabilmenin asıl marifet olduğunu dile getiren şu ibare oldukça dikkat çekicidir: "Çala bilen yiğide ok ile kılıçtan bir çomak daha iyi" (Ergin, 1969: 2). Eserin muhtelif yerlerinde "...kara çelik öz kılıcı çalmayınca..." (Ergin, 1969: 2), "Aruz kara çelik öz kılıcımı çekip..." (Ergin, 1969: 236), "kara çelik öz kılıcımı belime bağladım" (Ergin, 1969:235) gibi kılıcın kalitesini gösteren ibareler yer alır.

⁸ Kaynak: Osmanlı Minyatürlerinde Süvari Teçhizatlarının Analizi Özbek, s.17'den alındı.

Ayrıca “kılıç çalmak” (Ergin, 1969: 2), “kılıç kuşanmak” (Ergin, 1969: 22), “ağzı düşmek” (Ergin, 1969: 50), “kılıçlamak” (Ergin, 1969: 50-51), “kılıçtan geçmek” (Ergin, 1969: 51), “kılıç vurmak” (Ergin, 1969: 56), “kılıca doğranmak” (Ergin, 1969: 76), “kılıç kuşanmak” (Ergin, 1969: 102), “kılıçlaşmak” (Ergin, 1969: 103), “kılıç sıyırmak” (Ergin, 1969: 104), “kılıç dokunmak” (Ergin, 1969: 116), “kılıçtan dönmek” (Ergin, 1969: 143), “yalın kılıç tutmak” (Ergin, 1969: 146), “kılıç çekmek” (Ergin, 1969: 155), “kınsız kılıç” (Ergin, 1969: 180), “kılıçla çekişmek”, “kılıçlaşmak”, “kılıçları ufanmak” (Ergin, 1969: 198), “kılıç vermek” (Ergin, 1969: 210), “kılıç yürütmek” (Ergin, 1969: 213), “kılıç indirmek” (Ergin, 1969: 229), “kılıç üşüştürmek” (Ergin, 1969: 234), “kılıçlamak” (Ergin, 1969: 236) gibi deyimlere ve savaş tasvirlerine fazlaca yer verildiği görülür.

Müslümanlar ve özellikle Osmanlılar kılıca ayrı bir saygı göstermişlerdir. Bunda “Cennet kılıçların gölgesindedir” (Bozkurt, 2002: 407) hadisinin etkili olduğu düşünülmektedir. Hükümdar için yazılmış bir eser olan “Kutadgu Bilig” bir siyasetname özelliği taşır ve bu yönüyle ilktir. Kalem ve kılıca yüklenen savaş ve idare metaforu aslında hükümdarda bulunması gereken bir meziyettir. Kılıcın metaforik bir bakışla ele alındığı eserde kimi zaman cesur ve savaşçı bir lidere göndermeler yapılırken kimi zaman da böylesine bir savaşın ekonomiyile sürdürülebileceği vurgulanır. Kahraman kişinin kılıç sallayışından düşmanlarının damarı çatlar, hasis mal toplar, cömert kılıçla vura vura alır, yıldırım gibi kılıç sallar. Kılıç ile memleket alınsa da onun ancak kalemlle elde tutulacağına vurgu yapılır.

İki şey daha var ayakta tutan ili Biri som altın, kılıç bir diğeri. Cesur, alp er yıldırım gibi sallarsa kılıcını Azılı savaşçıların değilir damarı. Som altın vererek nasır tutarsa beylerin eli Diliyle kılıcsız yönetir ili Kılıç nerede ise gümüş oradadır Gümüş nerede ise kılıç o yolu tutmalıdır Kılıçlı cesur er bak gümüşe rehin Toplanmış som altın, kılıca feda olsun. Cimri bey mal toplar, hazine kurar Cömert Bey kılıçla vura vura alır. Kılıçla aldı bak iller alan Kalemlle tuttu bak ili tutan. (Tunçel, 2019: 208-251)

Klasik şiirimizde kılıç ve kalemin münazarasının birçok örneğine rastlarız. Ahmedî'nin,

Çün demür-ile kamışı kaldı Hâlik âşikar

İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kar-zâr (Akdoğan, 1988: 66)

matla‘ından sonra kalem ve kılıcın “Pes kılıç dedi...”, “Pes kalem dedi...” şeklinde devam eden amansız bir münakaşaya girdikleri görülür. Bu münazaralarda baştan sona âdeta bir yöneticinin hem ilmî yönünün hem de savaşçı kabiliyetinin birbirinden ayrılmaz hasletler olduğu vurgulanır.

Kimi zaman bu düalizmin dışına çıkılır ve kılıç ile kalem ayrı birer metafor olarak ele alınır. Kalem üzerinden söz, sanat, hayata bakış, üslup gibi hususları öğrendiğimiz gibi dönemin şiir anlayışını, şairin sanata ve söze bakışını da çözebilmekteyiz. Kalemin üzerinde taşıdığı metaforik sıfat ve nitelikler gerçek/mecaz olarak ele alınıp şairler tarafından kullanılır. Sungurhan (2011)’ın *Nâbî ve Sâbit Divanı’nda Kalem* adlı makalesi bu konuda kayda değer bir örnektir. Firdevsî’nin *Münâzara-i Seyf ü Kalem*’inde, Ra’d bin Berk (Kılıç sahibi) ile Nâsir Bin Feylosof (Kalem sahibi) arasındaki amansız bir münazara ile ikisi de protokol olarak Hz. Süleyman’ın sağ tarafına oturmayı hak ettiklerini dile getiren bir tartışmanın içerisine girerler. Her ikisi de bazen hakaretlere varan bu düelloda birbirlerine ağır ithamlarda bulunur ve kendi meziyet ve faziletlerini anlatırlar (Tanyıldız; 2017: 19). Dönemin sosyolojik ve kültürel arka planından bir kesit sunması açısından 16. yy.da yaşanmış bir olaya burada yer verelim:

II. Bayezid ve Yavuz gibi önemli padişahların devrinin asker ve âlim şairi İbn Kemal, genç bir sipahi olarak Çandarlı Halil Paşa’nın oğlu İbrahim Paşa’nın maiyetindedir. Bir toplantıda, Filibe’de 30 akçe ile müderris olan Molla Lütfi; huzurunda bulunan paşalara ehemmiyet vermeden direkt vezirin yanına girer. Özellikle kahramanlığıyla Osmanlı ordusunda önemli bir şöhret bulmuş Evrenoszâde Ali Bey’in üst tarafına geçip oturması, şair üzerinde büyük tesir bırakmıştır. Ne kadar mücadele etse de asla Evrenos Bey gibi bir kahramanın kazandığı şöhreti kazanamayacağı, ancak çalışarak bir ikinci Molla Lütfi olabileceği düşüncesiyle askerlikten ayrılarak ilmiye sınıfına geçer (Demirel, 1996: XX).

Yine Kemâl Paşazâde, Sultan Selim'in ölümü üzerine yazdığı Tercî-i Bend şeklindeki mersiyede, padişahın ölümüne duyduğu üzüntüye bütün kâinatı âdetâ ortak eder (İsen, 2012: 84). Mersiyenin⁹ tercî beyti bir ölüm terânesi olarak sürekli tekrarlanır:

Öldi Sultan Selîm hayf u dirîg

Hem kalem ağlasın hem tîg

Gerçekten de sultanın ölüm hüznü, bir matem içerisinde anlatılmıştır. Özelde “Hem kalem ağlasın hem tîg” tekrarı ve alegorik bir anlatım (tuğun saçını çözmesi, bayrağın kızıla boyanması, yayın belinin bükmesi, kılıcın üzüntü sebebiyle kına girmesinden kinaye elini yeninin içine çekmesi, hançerin dilinin bağlanması...) yeğlenmiştir. Genelde de Osmanlı devlet teşkilatının ana unsurlarının (seyfiyye ve ilmiyye) matemî dile getirilmiştir.

1.1. Bileşenleri ve Bölümleri

“Kılıç; kabza, balçak, namlu ve kın gibi dört ana unsurdan meydana gelir” (Öcal, 2019: 23).

1.1.1. Kabza

“Kılıç, tabanca, ok vb.nin tutulacak yeri” (Kubbealtı, Erişim Tarihi: 31.10.2021). “Kılıç, tutulan yeri olduğu için kabza adı verilen sap...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406). “Pençe, avuç, bir şeyin tutulacak yeri” (Öcal, 2019: 24). Kabzalar genellikle namlunun şekliyle uyumlu olarak imal edilir. Eğri kılıçlarda kabza ucuna doğru hafif bir eğrilik bulunur. Osmanlı dönemine ait kılıçların kabzalarının bazılarında diğer bir ayrıntı olarak ip deliği bulunurdu. Buraya bağlanan ip sayesinde kılıç, sahibinin bileğine takılabilir ya da bir yere asılabilir (Öcal, 2019: 24-25).

Ahmet Paşa'nın Fatih için yazdığı ünlü Güneş Kasidesi'nden alınan aşağıdaki beyit gerek kılıcın maddî yönünü gerekse manevî izahatını göstermesi bakımından büyük bir ipucu teşkil eder. Kılıç süsleme sanatından izler taşır. Bu süslemelerde kimi zaman kılıcın yüzüne yazılan altın hatlar, “şemse, ahter” vb. şeyler [bk. Resim: 3.] yer alırken kimi zaman da kabzaya işlenen türlü mücevherât vardır.

“Osmanlıda Fetih ve savaşlar için ‘dini yüceltme’ daha yaygın bir deyişle ‘î'lâ-yı kelimetullah’ (Allahın adını yüceltme) temel amaç kabul edilmiştir. Beyitte dinin süsleyicisi anlamında ‘dîn-ârây’ ifadesi ile kılıcın sıfatı niteliğinde ‘î'lâ-yı kelimetullah’ın yeryüzüne yayılması kastedilmiştir” (Şentürk, 2020: 60).

⁹ Çözdi saç açdı baş tûg ü ‘âlem
Bükdi bil dökdi yaş tîg ü kalem
Kana boyandı bayrağın yüzi
Bili büküldi yayıñ oldu ham
Urdu gögsini gök gök eyledi mâh
Oldı yıldızlarıñ gözi pür-nem
Şafak ol deñlü dökdi kanlu yaş kim
Dâmen-i çarhı eyledi pür-dem
Subh-dem derd ile bir âh itdi
Kim söyindirdi mâh şem‘in o dem
Giceden dehr geydi kara palâs
Tutdı şâh-i cihân içün mâtem
Nice şeh mihr-i âsümân-dergâh
Nice Sultân meh-i nücûm-haşem
‘Azmdede mihr idi hazmdede sipih
Rezmdede Rüstem idi bezmdede Cem
Çarh-i bî-rahm aña bir zahm urdu
Ki bulmadı kimseler merhem
Gör ne acıyla eyledi teslîm
Cân-i şîrîni Hüsrev-i ‘âlem
Öldi Sultân Selîm hâyf ü dirîg
Hem kalem ağlasın anı hem tîg ... (İsen, 2012: 84).

Kılıç sembolik olarak Allah'ın yeryüzüne halife olarak atadığı insanoğlunun/sultanların elinde Allah'ın emirlerinin uygulayıcısı, şeriat, kanun ve nizamın devamlılığını sağlayan; kınından çıkınca/uyanınca fitnenin artık uykuya geçtiği kutsal bir obje mahiyetindedir. Aşağıdaki beyitte “yüzüne ziver güneş” ifadesiyle şemse kastedildiği açık ancak Şentürk'ün belirttiği gibi ayın “ahter” olarak kabzada yer alması, kelimenin bu anlamıyla pek de mümkün görünmüyor. Ancak bu ibarenin kabzayı kılıca perçinlemek amacıyla takılan ve aynı zamanda süs niteliği taşıyan bir obje veya kılıç, hançer yapımı için kullanılan bir meslekî terim olabileceği (Şentürk, 2020: 60) kuvvetle muhtemeldir.

Kamusü'l-Muhit Tercümesi'nde “kevkebu'l-hadîd” tamlaması mücellâ pûlâdın ve demirin parıldayıp yaldıramasına ıtlâk olunur (Kamusü'l-Muhit, Erişim Tarihi: 20.04.2020) şeklinde açıklanır. Burada yıldız şeklinde bir görünüm akla gelse de cilalanmış çeliğin görünüşündeki parlaklık olarak da düşünülebilir.



Resim 3: “Şemse ve Ahter ile Süslenmiş Kılıç Kabzası”¹⁰

Tîg-i âteş-bâr-ı rûşen-rûy-i dîn-ârâyunun

Kabzasına mâh ahter yüzine zîver güneş

Ahmet Paşa, k.20/46.

Bu objelerin kimi zaman ayakkabı ökçelerinde de yer aldığı bilinmektedir. Talat Onay “Na'lçe-Kebkeb” maddesinde na'lçenin ayakkabı ökçelerine çakılan bir obje olduğunu ve kevkebin de nalçeleri tutturmak için kabara şeklinde çiviler olduğunu belirtir. Şairler na'lçeyi hilâle, kevkebi de yıldızla benzeterek bir hayli mazmun kullanmıştır (Onay, 1993: 310). Bütün bunların sonucunda şu kanaat hasıl olmaktadır. Yıldız anlamında kullanılan kevkeb/kebkeb¹¹ ve ahter kelimelerinin eş anlamlı olmasından hareketle şairler ihâm-ı tenâsüp sanatına başvurarak türlü sanatlar yapmışlardır.

¹⁰ Kaynak: Esin Atıl, The Age of Sultan Suleyman the Magnificent, National Gallery of Art, Washington Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987.s.155

¹¹ Yiridür müzesini nisbet idersem feleke/Mâh-ı nev na'lçesi kevkebeler kebkebidür.

(<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>) [Erişim Tarihi:21.10.2020]

Ancak çeşitli savaş aletlerinde, ayakkabılarda yıldız anlamından uzaklaşarak bir çivi çeşidi olarak kullanılan kekkeb¹²in şairlerce yıldız anlamına gelecek şekilde ahter, sitâre şeklinde kullanımının sehven devam ettiği düşünülebilir. Bir kaside mecmuasından alınan aşağıdaki beyitte Süha yıldızı padişahın kılıcının kabzasını süsleyen bir kekkeb olarak düşünülmüştür.

Bir çenber oldı kubbe-i hargâhuñ içre çarh

Bir ahter oldı kabza-i şemşîrüne Sühâ (Karavelioğlu, 2015: 938).

Padişahlar genelde emirlerindeki paşa, kadı gibi devlet ricaline süslemeli kılıçlar hediye eder. Bazen kendi egemenliği altındaki başka devletlerin temsilcilerine de bu şekilde hediyeler gönderilir. Devlet-i Aliyye'nin gücünü temsilen yapılan bu uygulama, kendisine tabi olmanın ve gücün sembolik bir izahıdır. Elbette dostluklarının salahiyeti ve bekası için bu şekilde savaş aletleriyle hediyeleşmeler de olduğu görülmektedir. “Zafer kazanıldığında savaşta başarı gösteren beylerbeyiler taltif edilir, merkezden hil'at, murassa kılıç ve para hediyeleri gönderilirdi” (Emecen,1994: 230). Timur esareti altında vefat eden Yıldırım Bayezid'in cesedi, oğlu Musa Çelebi'ye teslim edilerek ona yüzlerce at, murassa kılıç ve kemer hediye edildiği (Uzunçarşılı,1988/I: 279) bilinmektedir.

Revânî aşağıdaki beyitte boyna hamâil asma geleneği ile memduhun kılıcının kabzası arasında ilgi kurar. Düşmanın boynuna çalınmış ve orada asılı kalmış bir kılıç görüntüsü çizilirken kabzası, dürülmüş bükülmüş bir muskaya benzetilir. Hamâil kelimesi aynı zamanda kılıç bağı anlamında kullanıldığı için ihâm-ı tenâsüp de oluşturmuştur.

Tîgüni asdı hamâyıl gibi boynına 'adû

Kılıcun kabzasıdur var ise tomâr-ı zafer Revânî, k.10/16.

1.1.2. Yalman

Eğri kılıçlarda namlu sırtı ile keskin ağzın birleştiği yere yakın kesiminde silahın saplanabilmesi için yalman (Arapçada zübab) denilen çift tarafı keskin sivri bölüme dendiği gibi; (Bozkurt, 2002/XXV: 406) kılıç, mızrak, hançer ve ok gibi silahların uçlarına da “yalman” denir. Güçlü çekilmiş okların saplandığı yeri delerek arkadan çıkması söz konusu edilirken hem “yalmanı çıkma” hem de daha sonra hakkın yerini bulması vb. anlamlar da kastedilerek “arkadan çıkma” tabirleri şairlerce ustalıklı kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 349).

Sehi Bey, sevgilinin kılıcı rakibe ağız açıp onu yemeye niyetlense/iştahlansa o vakit kılıcın kılağısından kargaların ağzının sulanıp başına üşüşeceğinden bahseder. Bilindiği üzere kargalar, avlarını tek başlarına öldüremediği için daha büyük yırtıcıların bıraktığı leşlerden beslenir. Burada bu olaya işaret edildiği görülmektedir. “Zâg” kelimesi hem cila hem de karga anlamında olduğu için cinaslı bir kullanım söz konusudur.

Yalmanup agyâra karşı agız açsa tîg-i yâr

Zâg-ı tîginden üşer başına ol-dem zâglar Sehi Bey, g.87/2.

Savaş sanatının birçok inceliğine vâkıf olan Üsküdarlı Aşkî, sevgiliye hitaben, cellâda benzeyen gözlerinden nice can kurtarsam da bir taraftan yan bakış kılıcın, bir taraftan kirpik okların beni öldürmek için fırsat kollamaktadır, der.

Ben nice cân kurtaram cellâd çeşmünden senün

*Tîg-i gamzen yalmanur kanuma peykân imrenür*Üsküdarlı Aşkî, g.129/2.

¹² Onay, Tahir Olgun'dan şu hikâyeyi aktarır: Padişahın biri bir demirciyi çağırılmış ve üç gün içerisinde ordusunun atlarının nallayacak kadar kekkeb yapmasını emretmiş. Demirci siparişin yetişmesine imkân olmadığı için dükkânını kapatmış ve cellatların geleceği zamanı ağlaya ağlaya beklemeye başlamış. Üçüncü gece dükkânın kepengi vurulmuş, Padişah birdenbire öldüğü için tabuta mıhlamak üzere mismar/çivi istenilmiş. Kendisine hayat olan şu ölüm üzerine demirci ya da onun lisanından bir şair de:

Kebkebi mismâra tebdil eyleyen perverdigâr

Lâne-i murg-i garîbi kul yıkar Allah yapar (Olgun'dan Akt.Onay, 1993: 310).

Yalmanı çıkmak; kılıç, hançer, mızrak gibi savaş aletlerinin uç kısmının ön taraftan saplanarak arkadan çıkmasını ifade etmek için kullanılır. Böyle bir durumu tasvî eden Zâtî, mecliste açılan pencere (kapalı bir ortamda pencere açılması) gibi, kuvvetle muhtemel, ön taraftan giren ve sırttan çıkan bir kılıç darbesinin bir pencere açtığını ve şairin âdeta karanlık ve/veya havasız bir ortamda pencere açılması gibi ferahladığını dile getirir. Ok, hançer, mızrak yarası gibi delici silahların yarası tarif edilirken sıklıkla âşıkların karanlık evine, gönül dünyasına pencereler açıldığı şeklinde ifadelere yer verilir.

Bugün meclisde yalmanı çıkubdur tîgün arkamdan

Ferahdan nola cân virsem yine sohbet bana çıkdı Zâtî, g.1715/2.

Sevgilinin/memduhunun kılıcı tasvir edilirken abartılı tasvirlerle yer verilir. Yalman/yelman kelimesinin istekli, arzulu, iştiyakla isteme anlamlarıyla birlikte çokça kullanıldığı görülmektedir. Kılıcın öldürücü darbe yapılabilen her iki tarafının keskin olduğu, belki de kullandıkça daha da parladığı söylenebilir. Metinlerde parlaklık, şimşek, aydınlık gibi tasvirler geliştirildiği sıklıkla görülmektedir. Cahiliye Dönemi şiirinde de şimşek ve kılıç arasında ilgi kurulduğu bilinmektedir (Yeşildağ, 2010: 207).

1.1.3. Yüz

Osmanlı kılıçları genelde tek yüzlü olur. Her iki tarafı keskin olanlar, hançer veya meç formundaki kılıçlardır. Bu durumda şairler bu tip savaş aletlerini iki yüzlü olarak anarlar. Eskiler yeryüzünü uçsuz bucaksız bir düzlük, gökleri de bu düzlük üzerine üst üste kapanmış taslar gibi tasavvur ediyorlardı (Şentürk, 2020: 119). Bu sistemde iç içe geçmiş feleklerin sultanı güneş, veziri de ay olarak tasavvur edilmiştir. Devlet kelimesi hem mutluluk, saadet, ikbal hem de Devlet-i Âliyye anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in tahta çıkışı üzerine Nev'î'nin tehniye¹³/ kutlama türünde yazdığı kasideden alınan "Saadet burcunun güneşi batsa da kederlenmeye gerek yok çünkü karşılığında ay gibi parlak bir (Sultan) geldi" şeklinde yorumlanabilecek beyitten hemen sonra yer alan aşağıdaki diğer beyitte sultanın tahta gelişi ve babasının tahttan inişi arasındaki ilgiyi, güneşin batışı ile ayın çıkması arasında kurmuş, bu durumu da iki yüzlü bir kılıca benzetmiştir.

Sa'adet burcunun mihri gurûb itdi ise gam yok

Getürdi yirine ni'me'l-bedel bir mâh-ı tâbânı Nev'î, k.45/6.

Birisi der-niyâm olunca biri der-miyân oldu

İki yüzlü meger bir tîg imiş bu devlet-i fâni Nev'î, k.45/7.

Aslında şair sembolik olarak II. Murad'ın tahttan inişini hem o saadetin bittiği anlamında hem de bizzat bugünkü manada hükümetin/devletin sona erdiği anlamında dile getirerek yeni padişaha zamanın acımasızlığı konusunda ve gaflete düşmemesi konusunda nasihat ediyor gibidir.

"Yalın yüz" kavramının henüz yüzünde tüy çıkmamış Osmanlı delikanlıları [bk. Kın-Âşık] için kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle hançer, kılıç vb. savaş aletlerinin keskin yüzünün tasviri için kullanılan yalın yüz/sade rûy tamlamasıyla beraber pehlüye çekme, sineye çekme gibi ifadelerin de kullanılması; bu gibi savaş aletlerinin sevgiliye benzetilmesiyle ilgilidir. Divan şiirinde âşık-sevgili ilişkilerinde kavuşmanın zorluğu da bir şekilde anlatılmaktadır. Bir yakınlaşmayla (sineye, pehlüye çekilen) silah elbette yaralayıp kan dökecek, hatta âşığı öldürecektir. Aşağıdaki beyitte kılıç, başlar tıraş edici/baş kesici bir güzel olarak tasavvur edilmektedir.

Yalın yüzlü yanında salınan ol tîg-ı cevher-dâr

Muhattim câmelü başlar tıraş idici bir dilber Nev'î, k.17/5.

1.1.4. Dil

¹³ "Savaşı kazanan kişiler için sunulan fetih-nâme türündeki eserler" (Tuğluk, 2010: 62) için kullanılan bir tabirdir.

Dil, özellikle hançer, kılıç gibi namlunun dile benzetildiği kesici-delici aletler için sıklıkla kullanılmaktadır. Dili başka bir dile çalmak; bir kimsenin konuşmasının başka bir dile benzemesi (Tanyeri, 1999: 86) anlamında kullanıldığı gibi yabancı bir dili konuşurken telaffuzun kötü olması, konuşurken aksanın, şivenin bozuk olması veya başka bir dili konuşurken tam olarak telaffuz edememek anlamında kullanılır.

Sehi Bey, beyitte kılıcın derin bilgiye sahip olsa da kolayca düşman yüzüne hikâye anlatamayacağını sezdirirken bir taraftan da “dili çalar” ifadesiyle “namlusuyla kolayca keser” anlamına gelecek şekilde kinayeli bir kullanım tercih etmiştir.

Rûşen zamîri gerçi ağırdur dili çalar

Düşmen yüzüne okıyamaz dâstân kılıç Sehi Bey, k.15/35.

1.1.5. Namlu

“Üzerine genellikle ustasının veya sahibinin adı işlendiği için namlu (taban) denilen...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406) “silahın kesici kısmına verilen isimdir. Rakiple yapılan mücadelede karşı tarafa temas etmesi istenilen, bunun için mücadele edilen, aksi yönde düşünülürse en çok sakınılması gereken unsurdur şeklinde bir nitelendirilebilir” (Öcal, 2019: 26). Namlular kültürüne göre, coğrafya ve kullanım amacına göre düz, eğri, burmalı, meç gibi çeşitlere ayrılır (Öcal, 2019: 27).

Gelibolulu Âlî, söz ve şiirin etkileyiciliği ile kılıcın keskinliği arasında bağ kurar. Burada daha önce bahsedildiği üzere “kara kılıç” cinsi, belki su verilmemesi ve cevheri zayıf demir olmasından kaynaklı olarak sıklıkla diğer kaliteli kılıçlarla karşılaştırılır. Şairler bu karşılaştırmayı da kendi söz ve belagatı ile diğer şairlerin kalitesizliği ve niteliksizliği ile ilişkilendirerek bir eleştiri mahiyetinde kullanır. Savaş aletleriyle ilgili bu tarz alegorik anlatıma divan şiirinde sıklıkla rastlanmaktadır.

Kara namludan hüner gelmez velî ben nâmdâr

Bir çerî keskin kulum tîg-i zebânım ter kılıç

Gelibolulu M. Âlî, kıt.97/5.

1.1.6. Kan Oluğu

Kılıca temas eden kanın sağa sola sıçramaması, kullanılan üzerine kan sıçramaması için ve kanın direkt toprağa akması için kılıcın yüzeyine işlenmiş kanaldır. Kan kaşandırmak (kan kaçatmak), korkudan kan iştirmek (Tarama Sözlüğü: IV/2170) özellikle savaşlarda atların ve diğer savaş hayvanlarının korkudan kaynaklı kan içtiklerini ifade etmek için kullanılmıştır. Diğer savaş unsurlarında mecazi bir bağlamda kullanıldığı görülür. Dede Korkut metinlerinde Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı'nın kız isteme merasiminde kendisinden hüner bekleyen kız tarafının aslanlara karşı ona tertip ettikleri mücadele şu şekilde ele alınır: “Vardılar aslanı çıkardılar, meydana getirdiler. Aslan haykırdı, meydana ne kadar at var ise kan kaşandı” (Ergin, 1969: 143).

Taramalar sonucunda tespit edebildiğimiz örnek beyit, Osmanlı savaş kültürü içerisinde mesleğini icra eden Hayâlî Bey'e ait. Şair savaşta kılıcın olduğundan akan kan ile korku ve dehşetten at ve diğer canlıların kan kaşanması/işemesi arasında şöyle bir benzerlik kurar:

Yâhûd beni vilâyet-i Hinde revâne kıl

Ta kim elümden anda dahi kan kaşana tîg

Hayâlî Bey, k.19/30.

1.1.7. Kın

“Niyâm, gılâf, kırab, kılıf olarak da bilinen ‘kın’, kılıcı dış etkenlerden korumak için veya taşımak için kullanılan tahta ya da çeşitli madenlerden yapılan bir kılıftır” (Öcal, 2019: 28). Kılıcın en fazla korunması gereken kısmı namlu, kının içerisine bırakılacak şekilde tasarlanır; tehlike anında balçak ve kabza dışarıda bırakıldığı için kılıca kolayca ulaşılır. Osmanlı'da bu mesleği icra edenler niyângeran olarak anılırdı (Öcal, 2019: 29).

Gözün kılıca benzetildiği durumlarda kaşlar da rengi ve şekli itibarıyla kına benzetilir. Siyah kın kullanılması tarihsel bir gerçekliği de söz konusudur. Siyah kılıf içerisinde muhafaza edilen metalden mamul demir, çelik tarzı aletlerin güneşte ve olumsuz hava koşullarında daha az zarar göreceği düşünülmüştür.

Aşağıdaki beyitte Bâkî; Kanûnî'nin ölümü üzerine yazdığı ünlü mersiyesinde kılıca âdetâ bir şahsiyet izafe ederek onu yas merasiminde tasvir eder. “Kan ağlasın”, “boylu boyunca karalar bağlasın (kara kılıfa girsin)”, “senin hünerlerini anlatsın”, diyerek bu merasimde onu bir ağlayıcı/ağıtıcı gibi seçmiştir. Çünkü padişahın hünerlerini yakından bilen kılıca yeryüzüne “i’lâ-yı kelimetullah”ı yayma gibi görev izafe edilmiştir.

Yâd eylesün hünerlerini kanlar aghlasun

Tîgun boyınca karaya batsun kırâbdan Bâkî, trkb. 1/V-7.

1.1.7.1. Kın-Söz

Kimi zaman şairler ifade, söz, belâgat, gibi kavramları hem savaş aletleriyle birlikte hem de bu aletlerle ilgili yardımcı unsurlarla kullanarak sembolik anlatımlar yeğlemiştir.

Nev’î aşağıdaki beyitte dili kılıca, ağzı da kına benzeterek hüner ehlinin dil kılıcının asla ağzının kınında küf tutmayacağından bahseder.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-i lisân-ı ehl-i hüner Nev’î, k.16/34.

1.1.7.2. Kın-Gönül

Aşağıdaki beyitte aşkın gönlü kılıfa, sevgilinin kanlı kirpikleri de kılıca benzetilmiştir.

Benzüm sarusı ‘aksi ile kanlu kirpüğün

Saklu niyâm-ı dilde yatur ser-nişân kılıç Sehi Bey, k.15/11.

1.1.7.3. Kın-Âşık

Sade-rûy Osmanlı’da henüz sakalı çıkmamış “tüysüz oğlanlar” için kullanılır. 16. yy.da sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Âlî, kahve kültürü ve dönemin eğlence kültürünü anlattığı Kavâ’idü’l-Mecâlis’te meyhanelerde bir araya gelen zümreleri; tüccar, zanaatkâr ve ağzı güzel laf yapan divan ehli [kâr u kesbden biri ve erbâb-ı sanâyî’ ve ehl-i dîvân olan ashâb-ı bedâyî’] diye tanımlar. Bu kişiler bütün gün çalıştıktan sonra bir tek atmaya meyhaneye gelirler, oradan da evlerine gidip döşeklerini, yastıklarını yayıp dilberlerini ya da tüysüz hizmetkâr oğlanları kollarının arasına alırlar [bâlîn ü firâş ve câme-hâbı göster-âyenden kılup dilberlerini ve sâde- rûy hizmetkârlarını derbağlı kılırlar.] (G. Andrews, Kalpaklı, 2018: 87-88).

Özellikle yüzü parlak ve pürüzsüz olan hançer, kılıç gibi savaş aletleri tasvir edilirken yalın yüzlü, sade-rûy, gibi sıfatların da birlikte kullanılması; Osmanlı’da henüz sakalı çıkmamış gençlerle bu savaş aletleri arasında ilgi kurulduğunu düşündürmektedir. Bu ifadeler kinayeli bir şekilde sineye çekmek, kucaklamak, pehlüye çekmek şeklindeki kullanımlarla; Âlî’nin anlattığı çarpık yaşam şeklini çağrıştırmaktadır.

Tîgun elünde gördü yalın yüzlü hûbdur

Nâzüglig ile sîneye çekdi o dem niyâm Hayâlî Bey, g.279/3.

1.1.7.4. Kın-Yara

Kılıcın vücuda saplanmasıyla aşkın vücudunda çeşitli yaralar oluşmaktadır. Hayâlî, sevgiliden maruz kaldığı yan bakış kılıcının tene saplanmasını kınına giren bir kılıç gibi düşünmektedir. “Yarağımı gördü” ifadesiyle işine yarayacak silahla teçhiz edilmiş olduğunu bildirmektedir. Âşık, sevgiliden vücuda saplanan silahlarla kendisini teçhiz edilmiş bir asker gibi düşünerek âdetâ, canıma minnet ganimet sahibi oldum, dercesine huzurludur.

Çekdi niyâm-ı zahmına gamzen kılıcını

Gördü Hayâlî kendüye yarar yaragını Hayâlî Bey, g.398/5.

1.1.7.5. Kın-Karanlıklar Ülkesi

Sevgilinin kılıcı “su verme” mazmunundan dolayı âb-ı hayata benzetilirken kılıfı da kapalı ve karanlık olmasından dolayı Hızır ve İlyas’ın âb-ı hayatı aradıkları efsanevi mekân olan karanlıklar ülkesine benzetilir.

Âb-ı Hayâtdur bize ma'nîde tîg-i yâr

Yahya bi-'aynihi ana zulmet durur niyâm Yahya Bey, g.250/5.

1.1.7.6. Kın-Kar

Revânî, gümüş kılıftan çıkarılan parlak ve keskin kılıcı karların erimesiyle akan ırmaklar gibi tahayyül eder.

Simîn gılâfdan san akar tîg-i âbdâr

'Âlem içinde kim akıdur cûybâr berf Revânî, k.13/3.

1.1.7.7. Kın-Maşraba

Zâtî; şarabı, keder ve hüznü yok etmesinden kinaye keskin bir usturaya benzeterek maşrapayı da onu muhafaza eden altın bir kın gibi düşünür.

Gussanun müyün ider mey tîg-i tîz-âsâ trâş

Zâtî'yâ olsa revâ zerrîn gılâfî maşraba Zâtî, g.1461/7.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da “tîg” kelimesinin dönemin metinlerinde “ustura” anlamında kullanılmış olduğudur. Bazı kaynaklarda “tîg” ile “berber”, “tırâş” gibi kelimelerin birlikte geçmesi kılıcın bir tıraş aleti olarak kullanıldığı yanılığısına neden olmuştur.

Taramalar sonucunda sadece Gelibolulu Âlî’de rastlanan “tîgçe” ifadesinin ustura anlamında kullanıldığı ve “tîg” kelimesinden türetilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Bu durumda kılıçla tıraş etmek gibi bir durumun olamayacağı hatta böyle bir uygulamanın hakareten sayılacağı anlaşılmaktadır.

Beyitte âşığın “gözü ve gözyaşı”, içerisinde sıcak su bulunan bir kaba; sevgilinin kirpiğinin bu suya yansması da dezenfekte etmek maksadıyla sıcak su içerisine bırakılmış bir ustura gibi tasavvur edilmiştir.

Germ-âbe-i eşkümde gözünle müje 'aksi

Bir tîgçedür kabza-i dellâkde kalmış Gelibolulu M. Âlî, g.603/2.

1.1.7.8. Kın- Şafak

Savaş aletlerinin -özellikle hançer ve kılıcın- şekli, rengi, parlaklığıyla; gökyüzü, yıldızlar, ay ve güneş arasında türlü ilgiler kurulur. Yeni ay doğarken oluşan kızılık gül renkli kılıfa; gece, siyah kılıfa ve gece ile gökyüzündeki yıldızlar arasında kurulan kompozisyon siyah kılıf içerisinde bulunan karbürize edilmiş kılıcın içeriğindeki cevhere benzetilir.

Güneş feleğin elinde altın bir kalkana, yeni ay da kılıca benzetilerek sabah kızılığundan gül renkli bir kılıf içerisinde tasavvur edilmiştir.

Çerh kalhanını zerrin kubbe itmiş mihreden

Mâh-i nev tîgin şafakdan eylemiş gül-gun niyâm Fuzûlî, k.14/10.

Belirli miktarda karbonla zenginleştirilen kılıcın ağız kısmı sert olarak tasarlanırken sırt kısmı ise farklı oranda karbondan müteşekkil olduğu için esnek olarak tasarlanmıştır ve kolayca kırılmaz. Su verilerek dövülen, içerisine özel karışımlar konularak oluşturulan su ile çeliğin aldığı görüntü oldukça ilginçtir. Eskiler kılıcın kat kat dövülmesiyle ortaya çıkan meneviş veya gül biçimindeki şekillerden kalitesini ve cevheri tespit ederlermiş. Özellikle gece yıldızların oluşturduğu benek şeklindeki görüntüyü, şairler sıkça kılıç üzerindeki cevherler gibi tahayyül eder. Siyah kılıfın soğuk, sıcak, nem

gibi dış etkenlere karşı koruyuculuğunun fazla olduğu bilinmektedir. Bu bilgiden hareketle şairler sıklıkla kılıf ve gece arasında ilgi kurar.

Âlî, gökyüzü karanlığında görünen yıldızları siyah kılıfında cevherini saklayan bir kılıç gibi tasavvur eder.

Her dem siyeh niyâmda saklar cevâhirin

Döndü şeb içre necm ile pür âsmâna tîg Gelibolulu M. Âlî, k.32/15.

1.2. Çeşitleri

1.2.1. Mısri Kılıç

Hint'ten getirilen pota çeliği yumurta şeklinde alınarak sıvı hale dönüştürülür ve böylece içerisindeki zararlı cüruftan ayrıştırılırdı. Özellikle Şam'da bulunan kılıç ustaları demir-çeliği çok güzel şekilde işleyerek kaliteli, uzun ömürlü kılıçlar üretebiliyordu. Kılıçla meşhur olan yerlerden biri de Mısır'dır. Adını buradan almış olabileceği gibi, XV. yüzyılın önemli kılıç ustalarından Ali b. Muhammed el-Mısri'den de almış olması muhtemeldir.

Figânî'nin padişahın bir önemli eğlencesini tanıttığı Suriyye'den alınan beyitte padişahın ordusu ve askerlerinin ihtişamı ve heybeti, kuşandıkları Mısri kılıç üzerinden anlatılır. Bu ordu karşısında aslanlar ve aslan benzeri diğer yırtıcılar âdeta fare gibi olur.

Dakınup Mısri kılıç kullarun itse cündilik

Müş olur ol rezmd e şîr-i jiyân bebr-i dijem Figânî, k.2/26.

1.2.2. Hint Kılıcı

Bugün Şam çeliği olarak bilinen çeliğin asıl ham maddesi Hindistan'da üretilen yüksek karbon içerikli bir çeliktir. Bu çelik efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Yüksek oranda demir-karbon alaşımıdır. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek ateşe dayanan kapalı potalarda eritilebilmesindedir (Bay, 2019: 295). En kaliteli kıvamının ise %0,2 oranında karbonla oluşturulmuş çelik olduğu da söylenir. Karbon oranının fazla olması, sert ama kırılğan bir nitelik kazandırmaktadır. Hatta bazı kılıç ustalarının ağız kısmına daha yüksek oranda karbon karıştırıp sırt kısmında karbon oranını düşük tutarak keskinlik oranını arttırdığı, diğer taraftan da sert darbeler için sırt kısmına elastik yapı kazandırdığı bilinmektedir.

Adı vefâsuz idi yanun beklemek ile

Hindû-yi mukbil anlur uş câvidâne tîg Necâtî, k.11/27.

1.2.3. Dımışki (Tımışki, Dımaşki) Kılıç

“Dımışk veya Dımaşk, Şam'ın diğer adıdır. Bu kılıçlar Dımışk'ta üretildiği için şehrin adına izafeten “Dımışki” olarak isimlendirilmiştir. Dımışkî kılıçların namlularında atlas ve saten kumaşların harelerini yahut ebru desenlerini andıran göz alıcı menevişler görülür” (Koşik, 2021: 17). Şam çeliğinden yapılan, kalitesiyle döneme damgasını vurmuş bir kılıç çeşididir. [bk. Kılıç Yapımı] Divanlarda genellikle kalitesi, keskinliği ve sertliği gibi özellikleriyle ön plana çıkar. Kimi zaman şairler başka şehirlerle kıyaslayarak sanat ve hüner gösterirler.

Zâtî, ey taş yürekli sevgili, bana türlü eziyetler ederek kaskatı ettiğini mermere Dımışk kılıcıyla kazısam gerek, der.

Katı cevr idüb beni saht itdügün ey seng-dil

Bir Tımışki tîg ile kazsam gerekdür mermere Zâtî, g.1411/3.

1.2.4. Zülfikar

Hz. Ali'nin destanlaşan şahsiyetinin yanı sıra Zülfikar adındaki meşhur kılıcı da kendisiyle özdeşleşmiş kavramlardan biri olup aynı zamanda en güçlü kılıcın da sembolü haline gelmiştir (Şentürk, 2016: 267). Dönemin sanatında sıkça yer alan kılıç ve kullanıcısı, toplumun muhayyilesinde

derin izler bırakmıştır. Şairler sanatlarını, mizaçlarını anlatırken, kimi zaman da memduhlarının hünerlerini methederken onun kılıcına sıkça göndermeler yapar.

Gölpınarlı; İslam birliğinin, İslami hükmün ve hükümetin timsali Alî Emîrû'l-Mü'minîn'in Hicretin kırkinci yılı şehit edilmesi olayını şu şekilde anlatır:

“Mâh-ı Mübârek-i Ramazânının ondokuzuncu günü, Hâricîlerden Abdurrahmân b. Mülcem-i Murâdî tarafından zehirli kılıçla, Handak savaşında, Amr b. Abdü Vedd'in yaraladığı yerden, mübârek başlarından yaralandılar; yirmibirinci gecesi, Rasûl-i Ekrem'e (sav) kavuştular” (Gölpınarlı, 1987: 155-56).

Hayâlî Bey, aşağıdaki beyitte Hz. Ali'nin meşhur kılıcı Zülfikar ile Hz. Ali'yi zehirli kılıçla şehit eden Mülcem'in kılıcını karşılaştırarak sevgilinin yan bakış kılıcını ikincisiyle özdeşleştirir.

Zülfikâr-ı 'Alî degülse şehâ

Ganzeler tîg-i tîz-i Mülcemdür Hayâlî Bey, g.146/3.

1.2.5. Kirmâni Kılıç

Kaliteli kılıç üretiminde ünlü merkezlerden biri de Kirman'dır. Bu merkezler gerek üretilen kılıcın yumurtası gerek cevherin kalitesi gerekse de ustalarının mahareti ile dillere pelesenk olmuştur. Ancak günümüzde üretilen bazı ürünlerin sırrını birkaç kişiden fazlasının bilmemesi gibi eskiden de kaliteli kılıç üretiminde kullanılan teknikler, içerisine konulan malzemeler sır gibi saklanırmış. Bâkî'nin aşağıdaki beyti Kirman kılıcına gönderme yaparken arka planda günümüzde ilahiyat camiasında tartışılan bir konu olan “Mensuh Ayetler”¹⁴ konusunda eskiden de tartışmalar olduğu izlenimini vermektedir. Şeyhülislam için mücadele eden Bâkî'nin de elbette bu konudan uzak olacağı düşünülmaz. Sultan Selim'e yazdığı Cülsüyye'de geçen aşağıdaki beyit “düşmanın başına senin kılıcın âdetâ Seyf ayeti gibi iner, çelik kılıcının hadisini Kirmânî¹⁵ nasıl şerh edebilir” şeklinde yorumlanabilir. Burada *Seyf ayeti, hadis, Kirmânî, şerh* gibi kelime ve kavramların birlikte kullanılması “Mensuh Ayetler” konusunun dönemin tartışmalı konularından biri olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca şerh kelimesinin yorumlamak, izah etmek manası dışında savaş aletiyle birlikte açmak, yarmak anlamları göz ardı edilmemelidir. Şair Kirmânî kelimesini de bilinçli şekilde kullanarak bu çeşit kılıçlara gönderme yapar.

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî Bâkî, k.5/12.¹⁶

1.2.6. Şâhi Kılıç

Osmanlı'da bizzat sultanın emri ve hatta bizzat müdahalesiyle geliştirilen silahlar “şâhi” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Şâhi mızrak, şâhi top, şâhi kılıç vb. diğer savaş aletleriyle mukayese edilirken de sürekli kalitesiyle gündeme gelmiştir. Üsküdarlı Aşkî, böyle bir kılıcı anlatırken kılıca su verme mazmununa gönderme yaparak debisi ve şiddeti yüksek bir akarsuyun nasıl ki çer çöpü silip süpürdüğü gibi tıynetinde su olan sultanın kılıcının da düşmanı silip süpürdüğünden yani kesip biçtiğinden bahseder.

Tîg-i şâhî tan mı a'dâyı kılursa pâyimâl

Hâr u hâşâki siler âb-ı revânun yügrügi Üsküdarlı Aşkî, g.484/4.

1.2.7. Kara Kılıç

Osmanlı'da kullanılan kılıç çeşitlerinden birisi de kara kılıçtır. Ancak kalite ve özellik olarak çok da ehemmiyetli olmadığı sicil kayıtlarından ve çeşitli vesikalardan anlaşılmaktadır. Kalite bakımından

¹⁴ bk. Hikmet Akdemir, *Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme*

¹⁵ Şemseddin Kirmanî (öl. 1384) Buharî şarihi olmasıyla ünlü muhaddis (Öztürk, 2007: 709).

¹⁶ Tefsir kaynaklarındaki ifadelerden hareketle, Seyf ayetinin hangi ayet olduğu konusunda müfessirler ihtilafa düşmüşlerdir. Çoğunluğun görüşüne göre bu Tevbe 9/5. ayettir. Bazıları da Tevbe 9/29. ayet olarak düşülmüşlerdir. Müfessirler; bu iki ayeti esas alarak, bu ayetlerle birlikte hükmünün kalktığına kani oldukları pek çok ayeti de göz ardı ederek yanlış bir cihad anlayışı ortaya koymuşlardır (Akdemir, 2008: 8).

kötü, değer bakımından da diğer kılıçlardan oldukça düşük olan kara kılıçla ilgili bilgiler, kadı sicillerinden (Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711) anlaşılmaktadır. Verilen tablodan da anlaşılacağı üzere kara kılıcın değeri Şam demiri kılıcına göre neredeyse 1/5'i oranındadır.

Şair sözünü ve şiirini överken bunun değme söze benzemeyeceğini, kara kılıç ve yaman kılıcın kalite bakımından farklılığına değinerek anlatır. Savaş terimleri kimi zaman söze yeni anlam katmanları sunar: Âb-dâr kelimesi, bilindiği üzere parlaklık, keskinlik, tazelik gibi maddî anlamlarda kullanılırken; bu kelimeyle letafet, namus gibi manevî değerlere de göndermeler yapılır. Böyle anlam incelikleri ile bazı nitelikler vasfedilirken diğer taraftan söz daha güçlü hale getirilir.

Bu nazm-ı âb-dâra söz olmaz inen şebîh

Tîg-i siyâhıla bir olur mı yaman kılıç Sehi Bey, k.15/44.

Şekil 2: Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711'den alıntı.

Yeşil çuka zerdevâ kürk, 1 1960 akçe	Mâî çuka nâfe kürk, 1 3110 akçe	Sincab nîmten kürk, 1 460 akçe	Köhne zemin- püş 1 375 akçe	Münakkaş çuka ferâce, 1 1465 akçe
Kara kılıç, 2 1000 akçe	Def'a kılıç, 1 800 akçe	Çuka köhne yağmurluk, 1 1000 akçe	Şam demiri kılıç, 1 2500 akçe	Akreb sâ'at, 1 1710 akçe
Köhne anteri, 1 390 akçe	Köhne kuşak, 1 449 akçe	Def'a kara kılıç, 2 511 akçe	Def'a kara kılıç, 1 450 akçe	Def'a kara kılıç, 1 500 akçe
Def'a kara kılıç, 2 1000 akçe	Müsta'mel çakşır, 1 730 akçe	Köhne kavuk, 2 100 akçe	Beyâz sâde, 2 400 akçe	Sîm balta, 1 515 akçe
Topuzluk 1 39 akçe	Köhne kapama, 1 140 akçe	Köhne tırkeş ma'a topuz? 1 110 akçe	Köhne şalvar, 1 500 akçe	Sîm haydarî raht, 1 1000 akçe
Def'a kılıç demirleri, 1 1070 akçe	Köhne don gömlek, 1 320 akçe	Köhne sarık, 1 40 akçe	Def'a sarık, 1 345 akçe	Def'a kara kılıç, 1 414 akçe
Pirinç bıçak, 1 300 akçe	Kem-ayâr sîm kemer raht, 1 4350 akçe	Sîm kılıç, 2 2145 akçe	Def'a sîm kılıç, 1 800 akçe	Sîm çağa? 1 350 akçe
La'l ve Ankarî çuka ferâce, 1 2430 akçe	Kehribâr tesbîh, 1 165 akçe	Yün, 300 kıyye fî [6] 1800 akçe	Köhne yastık, 5 500 akçe	Köhne kesme, 1 200 akçe
Köhne velense, 1 200 akçe	Def'a yastık 500 akçe	Kapı perdesi, 1 300 akçe	Köhne kesme, 1 150 akçe	Def'a velense, 1 150 akçe

1.2.8. Keskin Kılıç

Âbdâr, tîz, bürrân gibi kelimelerle ifade edilen kılıcın keskinliği; şairler tarafından sözün ve belagatin gücü, sevgilinin yan bakış kılıcının keskinliği gibi konuların izahında sıklıkla gündeme getirilir.

Âşığın gözyaşıyla seher vakti çektiği "âh" ve beraberinde oluşan kıvılcım bir araya gelince bu, şair tarafından kılıca su verme mazmununa işaret edecek şekilde kullanılır.

Su virür her subh-dem göz yaşı tîg-i âhuma

Çoh meni incitme tîg-i âb-dârumdan sahın

Fuzûlî, g.223/2.

Fuzûlî bilindiği üzere ilim üzerine fazlaca kalem yürütmüş ve bu alanda kesbî ve vehbî bilginin hususiyetlerine sık sık değinmiş bir şairdir. İlmi irfândan ayrı düşünerek bireysel menfaat maksadıyla

veya insanlığa zarar vermek maksadıyla ilim kesbedenleri sık sık eleştirir. Bu yolu tercih eden ifsadcıları cellâtlara keskin kılıç sunan kişiler olarak görür.

Hîle için 'ilm ta'lîmin iden müfsidlere

Katl-i 'âm için virür cellâda tîg-i âb-dâr Fuzûlî, kıt.7/2.

Aşkî'nin memduhu için yazdığı anlaşılın bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte “âbdâr”, “akar ırmak” gibi ifadeleri kullanması öncelikle akla kılıca su verme adetini getirmektedir. Burada kılıç şeriat bağının çer çöpünü sürükleyen bir akarsuya dönüşür. “Âbdâr” kelimesinin keskinlik anlamından dolayı sembolik olarak kılıcın, şer’i kuralların uygulandığı bir yaptırım gücü olduğuna atıf yapılır.

Hâr ü hâşâkini ırmaga şerî’at bâğınınun

Bir akar ırmag dur[ur] destinde tîg-ı âbdâr Üsküdarlı Aşkî, k.24/16.

Şairler kılıca birçok misyon yüklemiştir: Nizâm-ı âlemin sağlanması, şeriat gereklilikleri, siyaset ve içtimai hayatın gereklilikleri, hukuksal düzen ve adaletin temini gibi. Sarayın önemli tarihçisi ve sanat adamı Âlî, Osman Paşa’nın gazası için yazdığı bir kasidede eğer şehrin kadısı Allah’ın ayetleri ve peygamberin hadisleriyle muamele etmezse senin keskin kılıcın “kazâ-yı mübrem”¹⁷ olarak hükmünü yerine getirecektir, der.

Nass-ı kâtıyla ‘amel kılmaz ise kâdî-i şehri

Tîg-ı bürrânun olur ana kazâ-yı mübrem Gelibolulu M. Âlî, k.67/24.

1.2.9. Tılsımlı Kılıç

Klasik Türk şiirinde sıkça yer verilen tılsımlı/sihirli kılıç, Dede Korkut’ta Tepegöz ile Basat’ın mücadelesinde de görülür. Farklı kültürlerde kılıç bu yönüyle sıkça işlenmiştir. Tılsımlı kılıç arketipi elbette araştırılmaya muhtaç bir konudur.

Gördü bir kinsız kılıç durmaz iner çıkar. Basat der: Ben buna hemen tedbirsizce yapışmayayım deyip kendi kılıcını çıkardı tuttu, iki parçaya böldü. Vardı bir ağaç getirdi kılıca tuttu, onu da iki parça eyledi. Sonra yayını eline aldı, ok ile o kılıcın asıldığı zinciri vurdu. Kılıç yere düştü gömüldü. Kendi kılıcını kınına soktu. Sapından o kılıcı sınıksı tuttu. Geldi, der: Bre Tepegöz nicesin dedi. (Ergin, 1969: 180)

Aşağıdaki beyitte Hz. Musa’nın denizleri yarararak yürütmesine¹⁸ iktibas yapılmıştır. Memduh da kılıcını denizlere çalsa denizler kahırla kendilerini kuruturlar, denmektedir. Bilindiği üzere kılıcın mizacında da su olmasından dolayı ve verilen bu suyun çok özel bir karışım olması sebebiyle ona olağanüstü nitelikler yüklenir. Şair bu durumu Musa’nın denizleri yarıp gitmesine benzetir. Kılıç, denizleri kurutacak düzeyde kahredici ve büyüleyicidir.

Kahrı ol reng ile kim deryâ mizâcın huşk ider

Çalsa ger Mûsî-sıfat deryâya tîg-i âb-dâr Fuzûlî, k.41/11.

1.3. Yapımı

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısıl işlemdir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su vermeye uygun olmasa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir ya da

¹⁷ Kaza, yani Allah Teâlâ’nın yaratacağı şeyler, Levh-i Mahfuz’da iki kısımdır: Kaza-i muallak, Kaza-i mübrem. Birincisi, (yani değişebilir olan) şarta bağlı olarak, yaratılacak şeyler demektir ki, bunların yaratılma şekli değişebilir veya hiç yaratılmaz. İkincisi, (yani mübrem, mutlak olan) şartsız, muhakkak yaratılacak demek olup, hiçbir suretle değişmez, muhakkak yaratılır. Kaf Süresi’nin yirmi dokuzuncu ayetinde mealen, “Sözümüz değiştirilmez” buyruldu. Bu ayet-i kerime, kaza-i mübremi bildirmektedir. Kaza-i muallak için de Ra’d Süresi’nde, “Allah Teâlâ, dilediğini siler, dilediğini yazar” mealindeki, yirmi dokuzuncu ayet-i kerime vardır. (<https://sorularlailslamiyet.com/kaza-i-mubremi-istersem-degistirebilirim-sozu-dogru-mudur>) [Erişim Tarihi: 20.04.2020]

¹⁸ Kur’an, Şuâra 26/64: Bunun üzerine Mûsâ’ya, “Asan ile denize vur” diye vahyettik. Deniz derhal yarıldı. Her parçası koca bir dağ gibiydi. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/suara-suresi-26/ayet-64/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim Tarihi: 04.12.2021]

kırılır (Fathalizade, 2010: 36). Tarihte kılıç yapımında bazı merkezlerin oldukça önemli olduğunu tarihî ve edebî kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bundan dolayı birçok kılıç, özellikle edebî metinlerde, yapıldığı yer isimleriyle anılmaya başlamıştır: Mısrî, Kirmanî, Hind, Şamî... Özellikle Şam çeliği, kılıçlar için önemli bir nitelik arz eder. Namı Avrupa'ya kadar giden bu çeliğin ve burada üretilen kılıçların divanlarda, mesnevilerde ve diğer savaş metinlerinde Dımışki, Tımaşki, Tımışki kılıç şeklinde yer aldığı görülür. Tereke kayıtları, mahkeme kayıtları, şer'iyeye sicilleri, kadı sicilleri; kılıçların cinsleri, özellikleri ve değerleri ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Bu noktada XVI. yüzyılda mahkemeye konu olmuş bir kılıç davası Trabzon Şer'iyeye Sicili'nden Kundakçı'nın aktardığına göre şu şekilde sonuçlanmıştır:

Ali, Süleyman adındaki bir satıcıdan “Dımaşkî cinsi bir kılıç” almış ve karşılığında 200 akçe ödemiştir. Fakat aldığı kılıcı kılıç ustalarına gösterdiğinde Dımaşkî cinsi olmadığını öğrenmiş ve iade etmek için dava açmıştır. Süleyman ise kılıcı satalı bir yıl olduğunu ve Ali'nin kılıcı bilerek ve görerek aldığını söylemiştir. Kadı tarafından Ali'ye Dımaşkî olmadığını öğrendikten sonra kullanıp kullanmadığını sormuş, bir kez kullandığını söyleyince kadı, kılıcın Süleyman'a tekrar verilemeyeceğine ve artık Ali'ye satıldığına hükmetmiştir. (Kundakçı, 2019: 59)

1.3.1. Cevher

“Osmanlı döneminde, Cevheri Nişaburi (MS.1173) zamanında olduğu gibi, Türk kılıcı, kılıç yumurtası veya Beyzesi ismi olan 3-5 cm çapında ve 8-12 cm yüksekliğindeki çelik külçelerin birkaçı bir arada, sıcak dövülerek yapılmış ve bu yapımın değişik metod ve formülleri vardı” (Fathalizade, 2010: 36).

Eski Hint ve özellikle Şam kılıçlarının çelikleri karbon oranları birbirinden farklı birkaç has çeliğin birbirlerine karıştırılarak yüzlerce defa katlanıp dövülmesi suretiyle elde edilirdi. Bunlara su verileceği zaman da asitli su tatbik edildiğinden karbon oranı yüksek olan çelik partikülleri kararır fakat paslanmaz çelik menevişleri asitten etkilenmeyerek parlak kalarak metal üzerinde hoş görünen hareler oluştururdu. [...]Eskiler kılıcın kalitesini anlamak için üzerindeki bu izlere bakarlarmış. Kılıç üzerindeki dalgalar ne kadar küçük olursa çeliğin o kadar fazla katlanarak dövüldüğü ortaya çıkarmış. Bu ideal sayının 512 olduğu şeklinde bir rivayet günümüze kadar ulaşmıştır. (Şentürk: 2017: 403)

Hindistan'da üretilen yüksek karbon içerikli bu çelik; efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek sıcaklıklara dayanabilen potalarda eritilmesinden dolayıdır (Bay, 2019: 295). Şam çeliği yapmak için gerekli olan cevherin artık tükenmiş olması nedeniyle 18. yüzyılın ortalarından itibaren efsanevi Şam kılıcının yapılamadığı (Bay, 2019: 320) bilinmektedir.



Resim 4: “Muhammed’in Merdiveni Deseni”¹⁹

Hayâlî Bey; Hint kılıçlarının kalitesini belirtmek için aşağıdaki beyitte kılıca, cevherini satan Hintli bir tüccar misyonu yükler. Beyitteki “geçdiği budur” ifadesiyle kinayeli olarak hem düşmanın kalbine saplanması hem de ticari anlamda alınıp satılan/geçerliliği (revâcta) olan bir obje düşündürülür. Dükâna kelimesi, dü-gâne şeklinde de okunabileceğinden kılıcın tekrar satılabilen bir ticaret eşyası olduğu da görülmektedir. Bu da dönemin tarihsel verileriyle örtüşmektedir. Gerçekten de Hindistan’da üretilen kaliteli demir madeni 18. yy.a kadar revacını korumuştur.

Bir hindî hâcedür ki diler cevherin sata

Sadr-ı 'adûda geçdiği budur dükâna tîg Hayâlî Bey, k.19/6.

Şam kılıcı desenlerinin oluşmasında dört belirleyici unsur bulunmaktadır. Bunlar; düşük ve yüksek karbon bileşenleri, soğutma süreci, çok düşük oranda da olsa farklı elementlerin bileşenleri (iz elementleri gibi) ve ısı işlem sırasında uygulanan dövme yöntemidir (Bay, 2019: 310). Efsanevi Şam kılıcının mahiyetini araştırmak için birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bunlardan nispeten daha başarılı olan ve farklı bir yöntem izleyen Verhoeven, “kılıcın dışında doğru deseni bulabilmek için kılıcın içinde doğru yapıya sahip olma” kaidesinden hareketle çelikteki demir, karbon ve diğer elementlerin (vanadyum ve molibden gibi safsızlık elementleri olarak adlandırdığı) işlem sırasındaki önemini göz ardı etmemiştir (Bay, 2019: 320).

Yüksek ateşte demir âdeta bir kor/yalaz haline gelir. Bu durumda gayet parlak ve saydam görüntü üzerinde oluşan kıvılcımların cevhere işaret ettiği Figânî'nin şu beytinden anlaşılmaktadır.

Hasret odına tîgi nigârûñ zebânedür

Cevherleri yüzinde şererden nişânedür Figânî, g.19/1.

Figânî kılıcı feleğe benzeterek gökyüzündeki yıldızları da kılıcın yüzündeki cevherlere benzetir. Ayrıca kanlı gönül ile şafağın kızılığı arasında ilgi kurarak onu da kılıç üzerindeki kan izleri gibi tasavvur eder.

Tîguñ sipihr cevheri bir bir kevâkibi

Hün-ı dilüm yüzinde şafakdan nişânedür Figânî, g.19/3.

1.3.1.1. Cevher-Kılıç Deseni

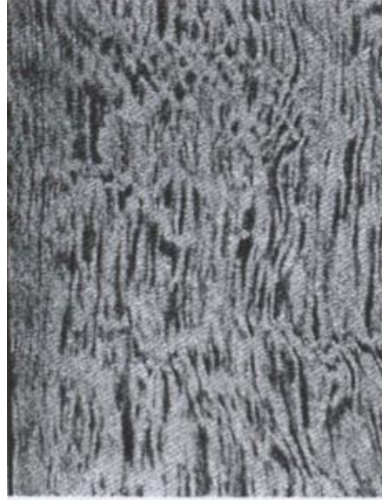
Fuzûlî; gönlüne seslenerek, sevgilinin kılıcının cevherinin parlaklığından medet umma. O bir seraptır, sanma ki susuzluğunu giderir, der. Bu beyitten anlaşılacağı üzere kılıç bilenip cilalandıktan sonra namluda beliren şekiller, farklı desenler oluşturur. Bu desenlerde Türk, İran ve Arap menşe'li olanlar mevcuttur. Bunlardan bazıları peygamber merdiveni, gül deseni, inişli çıkışlı desen, damarlı desenler ve su desenidir. Şair aşağıdaki beyitte kılıç üzerinde gördüğü “su deseni”ni seraba benzetir. [bk. Resim 5.]

Safâ-yi cevher-i tîgindan umma kâm ey dil

Sagınma su vire ey teşne ol serâb sana Fuzûlî, g.18/6.

¹⁹ Kaynak: Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible steel in Central Asia: production, use and origins*. University of London, University College London (United Kingdom). s.206'dan alıntı.

Bu beyitte de kılıcın üzerindeki desenler âşığın göz perdesindeki dalgalara benzetilir.



Perde-i çeşmüimde nakd-i cevher-i tîgün senün

Mevce benzer kim duta tahrîk ile deryâ yüzün Fuzûlî, g.228/3.

Resim 5: “Su Deseni”²⁰

1.3.1.2. Cevher-Söz, Şiir

Şairler; kılıç cevheriyle, kılıcın nitelikleri ve ona yüklenen sembolik anlamlardan kaynaklı olarak söz, şiir ve belâgat gibi hünerleri arasında ilgi kurarak kendi sanatını yüceltir. Her sözünün, yüz kılıç cevherinden daha değerli olduğunu belirten Hayâlî'nin şu beyti sözün ve cevherin mukayese edilmesine güzel bir örnektir.

Yanına aldı Hayâlî bendesin sultân-ı 'aşk

Gördü yegdür her sözü yüz tîg-i cevherdârdan Hayâlî Bey, g.307/5.

“Aşkî'nin dili senin dişlerini vasfederek inciler döküyor, o menevişli kılıca aferin, hay maşallah de!” şeklinde sevgiliye seslenen şair; anlatımını ve sanatını, içeriğinde kaliteli cevher olan bir kılıca benzetir.

Vasf-ı dendânuñla 'İşkinüñ zebânı dür döker

Bâreka 'llâh âferîn ol tîg-i cevherdâra di Üsküdarlı Aşkî, g.482/5.

1.3.1.3. Cevher-Şebnem

Savaş aletleri ve unsurlarının mevsimlerle, baharın ve kışın gelişi ile oluşan doğa olaylarıyla, bitkilerin şekil ve görüntüsüyle sıklıkla ilişkilendirildiği görülür. Aşağıda Mesîhî; süsenin kılıca benzeyen yaprakları üzerinde oluşan çiğ tanesini kılıç cevherine, yuvarlak gümüş renkli çiğ tanelerini havâi topa benzeterek gül bahçesinin fethedildiğini dile getirir.

Kıldı şebnem girü cevher-dâr tîg-i sûseni

Jâleler aldı havâ'i toplar ile gülşeni

Ger temâşâ ise maksûdun beni esle beni

Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr Mesîhî, mur.2/3.

²⁰ Kaynak: Feuerbach, A. M. (2002). Crucible steel in Central Asia: production, use and origins. University of London, University College London (United Kingdom). s.206'dan alıntı.

1.3.1.4. Cevher-Tasavvuf

Burada kılıç ile sevgilinin yüzü arasında kurulan ilgi önemlidir. Çünkü nasıl ki kılıcın cevheri yüzünde ise sevgilinin de kılıca benzetilen yüzünde nice cevherler vardır. Ancak bu, kılıcın kılıfı çıkarılarak tespit edilebildiği için, sevgilinin de güzellik nikabı aradan kalkmadan anlaşılacak şey değildir. Burada “baş”ın bir anlamı vardır ve “sevda” kara anlamını da taşıdığından yaranın siyah kabuk bağlamış haline işaret edilmektedir. Başlardaki sevda onun güzellik örtüsünü kaldırdığından, güzellik sırları ancak bu şekilde keşfolur. Çünkü o bizzat sevgilinin kılıcının cevherindedir.

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgindedür

Kim alur başlardaki sevda cemâinden nikâb Fuzûlî, g.31/4.

1.3.1.5. Cevher- Yarattılış (Mizaç)

Cevher; iyi huy, meziyet, tıynet, yaratılış anlamlarında ve kişisel özellikleri yansıtmak şekilde kullanılır. Ele alınan kişi bir padişah, seçkin birisi veya Peygamberimiz ise metinlerde bu duruma sıkça işaret edilir. Savaşın ve aşkın, kalemin ve kılıcın şairi Muhibbî zaman zaman bir sultan olarak zaman zaman da aşkın bendesi olarak karşımıza çıkar. O, kimi zaman hem siyasetiyle hem de söz cevherine verdiği şekille orduları dize getiren, nizamı sağlayan gür sesli bir komutandır. On altı bentten müteşekkil ünlü murabba’ından alınan aşağıdaki bölümde, erkek olmanın da özünde hüner ve cevher olması gerektiğine işaret eder. Burada bahsi geçen cevher, savaştan korkup kaçmayan mert ve yiğit savaşçı tipini dile getirmiştir. Osmanlı şiirinde savaş incelikleri anlatılırken “muhannes” olarak adlandırılan, savaştan korkup kaçan “kadınsı erkek” tipi sürekli olarak tel’ in edilmiştir. Savaşa katılmayacak tiplerle ilgili bilgi veren kaynaklar vardır. Taşlıcalı Yahya, *Kitâb-ı Usûl* ²¹ adlı mesnevisinin sekizinci bölümünü savaşa alınmaması gereken tiplere ve nitelikli savaşçılara ayırır:

1- Kahraman kimse yanından kılıcını ayırmaz. Bir kimsenin yiğitliğini sınımadan onu savaşta usta olarak görmemek gerekir.

2- Karnı gebe kadınlar gibi olan şişman kişiler, savaşa gönderilmemelidir. Böyle kimseler savaşta yük olurlar.

3- Gelincik gibi süslü püslü olan kadın tabiatlılarla arkadaşlık kurulmamalıdır.

4- At koşturma kabiliyeti olmayanlar, savaşa işine girişmemelidir. Savaşacak kişi akıllı ve kahraman olmalıdır. Akıllı olmayanlar bu işi neticelendiremezler.

5- Akıllı kişi, çok bela çeken kişileri arkadaş edinir. Seferde daha önce yol korkusunu yaşamış tecrübeli kişilerle arkadaşlık etmek gerekir.

²¹ *Dil-âverlik ile tutan ‘âlemi
Yanından gidermez kılıç âdemi*

*Bahâdırlığı olmasa imtihân
Anı eyleme hâkim-i gaziyân*

*Kılıç itmegin virme her merkebe
Ki ‘avrat gibi ola karnı gebe*

*Kime lahm u sahm olsa bâr-ı girân
Seferde bogaz agrıgidur hemân*

*Refik itme her merd-i zen-meşrebi
Düzüne koşuna gelincik gibi*

*Atun koşmaga olmayan kudreti
Aradan götürsün hemân sıkleti*

*‘Akıllı bahâdır gerekdür kişi
İnen başa varmaz delünün işi (Kitâb-ı Usûl, 1432-1438. Beyitler) (Alkaya, 1996: 316-317).*

6- Kendi işini yapmaktan aciz kimseleri zorla savaşa göndermemek gerekir. (Sağlam, 2016: 84-85)

Şair padişah Muhibbî'nin savaş manifestosu mahiyetinde ele aldığı murabba da benzer şekilde savaşa gidecek kişilerde olması gereken meziyetleri ordusuna hatırlar.

Her kişi gerçi er geçer

Ammâ gerek erde hüner

Cevher-ile bir mi bilür

Olsun kılıçlar bî-gılâf Muhibbî, mur.3555/7.

1.3.1.6. Cevher-Padişah/Memduh

Kılıcın ilâhi nizam, yeryüzünde düzenin sağlanması, ilâ-yı kelimetullâhın adını yayma gibi sembolik anlamlar içerdiğini biliyoruz. Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olan halifenin kılıcı; fitnenin, kötülüklerin, düşmanlıkların ve çirkinliklerin yok olmasını sağlayan ilâhi bir güce de sahiptir. İslam toplumlarında halifeye/sultana, peygamberlerden sonra Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi nazarıyla bakıldığından bu minvalde düşünceler beyitlerde sıklıkla dile getirilir. Seçilen padişah/halife de tesadüf olarak gelmemiştir. Onun cevheri ve mayası elbette ki farklı olacaktır.

Cevher, Mesihî'nin Bayezid için yazdığı kasidede her şey zıddıyla kâim olur anlamına da gelecek şekilde kullanılır. Şair, cevher ve 'arazın birlikte varlığını sürdürdüğü/var olduğu gibi senin kılıcının cevheri sayesinde bu âlem varlığını sürdürmektedir, der.

Cevheriyle kâ'im olduğu gibi dâ'im 'araz

Tîg-i cevher-dârûn ile buldı bu 'âlem kıyâm Mesihî, k.4/24.

Aşkî, âlem nizamını inci dizisi kadar latif bir hâle getiren, senin adaletinin ışığı ve elmas (kadar keskin) kılıcıdır, der.

Pertev-i 'adlûñle hem elmâs-ı tîguñdur senüñ

Silk-i cevher-veş latîf iden nizâm-ı 'âlemi Üsküdarlı Aşkî, k.37/3.

1.3.2. Su Vermek

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısı işlemidir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su verme uygun olmazsa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir ya da kırılır. Kemankeş Mustafa Paşa (Ağa), bir okkası bin altına değer dediği, kılıca su verme ortamına dair şunları yazmış:

Benim kardeşim, sana, temren (ok, mızrak ve kargı gibi silahların ucu) kılıç veya bıçağa verilen öyle bir su yazdım ki bunu vaktiyle yapmışlar ve kimye gibi saklamışlar. Bugün ne bir temrencide ne de bir kılıçıda vardır. Ben dahi saklıyacaktım, lakin hayır duanızdan mahrum eylemeyiniz diye bunu açıklıyorum. Bu usulü ben bizzat tecrübe ettim. Bu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılan maddeler birbirleriyle karıştırılarak, bir kaba konup mayalanmak üzere, kırk gün güneşte bırakılır. Sonra bu kap ateşe konulup imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeye kâfi gelir. Bir okkası bin altına değer. Bu sudan, su verilmiş kılıç ile bir zırha vuran, paramparça eder (Fathalizade, 2010: 36).

Kemankeş Mustafa Ağa'nın reçetesi şu bilgileri içermektedir:

1 okka= ukiye (29,75 gram)

1 okka Sönmemiş kireç (CaO)

1/2 okka Pelit külü (Valanet gland)

1/2 okka Bevrek-ül Ermeni (Na-Ca-soda)

1/2 okka Cenkar (Bakır çalığı).

1/2 okka Sarı zırnıh (As S-Arsenik Sülfüt)

1 okka Yaban soğanı suyu (Alium Satium)

2 okka Turp suyu (Raphanus Satium)

1 okka Katran (Govdron) (Aydın, 2007: 69).

Âb-dâr, çeliğin suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sıfat olarak kullanılır (Şentürk, 2016: 27). Âb-i tîg ifadesi Osmanlıca metinlerde kılıca su verme ibaresiyle sıklıkla tercih edilen terkiplerdendir. Yukarıda da bahsedildiği gibi “bazı ustaların sır olarak sakladığı su verme işlemi ne kadar iyi olursa kılıç da o derece keskin ve kaliteli olurmuş. Bu sebeple ‘âb-i tîg’ tabiri kılıcın sertliği ve keskinliği anlamına gelmektedir” (Şentürk, 2016: 33).

Eskiler feleği bir dolaba benzetirler ve dünya işlerinin kılıçla nizam bulduğu düşüncesinden hareketle bu dolabı döndürenin de kılıcın suyu olduğunu düşünürler (Şentürk, 2016: 34). Bu dolapların eskiden bağ bahçe sulama gibi değişik amaçlarla kullanıldığı biliniyor. Yuvarlak olması ve devrini tamamlayınca büyük çarkın etrafında sıralanmış haznelerin sırayla içerisindeki suyu mecrasının dışına akıtması sayesinde bağ bahçe sulanarak tabiat canlılık kazanır. Ahmet Paşa’nın Fatih için yazdığı bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, feleği böyle bir dolaba benzetir; kılıcın su ile ilgisinden dolayı feleğin dolabını döndürerek devrana nizam vermeye devam etmesi için dua eder.

Nice kim âbun ola dolâbda hükmi revân

Âb-ı tîgun hâkim olsun çarh-ı dolâb üstine

Ahmet Paşa, k.17/38.

1.3.2.1. Kılıç Suyu-Mucize

Beyit, peygamber efendimizin doğumuyla birlikte gerçekleşen bazı mucizevî hadiselerle işaret etmesi bakımından ilginçtir. Nuruyla âlemleri aydınlatan (Sevgili), kılıcının suyundan Mecusilerin bin yıllık ateşi söndü; hidayet mumunun ışığı ise parladı, denmektedir. Kılıca burada ilâhi bir kutsiyet izafe edilmiştir. Son dinin hükümleri ve bu hükümlerin uygulayıcısı, nizamı yeniden sağlayacak bir objedir.

Fürûg-ı rây-ı münîrînle âb-ı tîgundan

Uyandı şem'i hidâyet söyündi nâr-ı dalâl

Ahmet Paşa, k.23/9.

1.3.2.2. Kılıç Suyu-Dört Unsur

Hayâlî Bey’in Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasideden alınan beyit, anâsır-ı erba’anın (dört unsur) savaş aletiyle birlikte kullanımına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şair, padişaha senin kılıcının suyu “ehl-i hevâ” yolunda gideni yani nefsinin arzu ve isteklerine meyilli olanları toprağa çevireli, ateş; taşı kendisine âdeta bir kale eyledi, der. Burada *hâk*, *âb*, *nâr*, *hevâ* gibi kelimelerin rastgele sıralanmadığı, şairin bilinçli bir tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Ayrıca heva kelimesi hem bildiğimiz hava anlamında hem de *nefs*, *arzu*, *istek* anlamında kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır.

Âb-ı tîgün edeli ehl-i havâ olanı hâk

Havfdan kendüsine taşı hisâr eyledi nâr Hayâlî Bey, k.9/16.

1.3.2.3. Kılıç Suyu-Susuzluk

“Ey gönül! Onun (sevgilinin kılıca benzeyen bakışları) kılıcının cevherinin safâsından mutluluk bulacağını düşünme. Ey susamış gönül! Bu serâbın sana su vereceğini sanma.” Kılıca su verme uygulaması bilindiği üzere şairlerce sıklıkla başvurulan bir mazmundur. Özellikle hançer, kılıç, demren gibi metal savaş aletleri ile teçhiz edilmiş bir sevgili tasavvur edilince âşık; yanan gönlünde, kuruyan gönül bahçesinde, ölüm döşeginde bu suya teşnedir.

Safâ-yi cevher-i tîgından umma kâm ey dil

Saginma su vire ey teşne ol serâb sana Fuzûlî, g.18/6.

1.3.2.4. Kılıç Suyu-Bahçe/Bahçıvan

Hayâlî Bey, sevgiliden sürekli gelen kılıç darbeleriyle vücudunda oluşan kanlı yaralarını gül bahçesine benzetir. Kılıcın mizacında su olmasından dolayı ayrıca gül bahçesinin sulanması imajını geliştirir. İma ve ihsas yoluyla bu kadar sık maruz kaldığı kılıç darbelerini de gül bahçesinin sık aralıklarla sulanması olarak tasavvur eder. Oysa bahçıvanlar bilir ki bu kadar su gül bahçesi için fazla; üç günde bir sulanması ideal olandır, der. Beyitte kılıca “su verme” mazmunu güzel bir şekilde işlenirken diğer taraftan da “kesilmez” ve “kılıç” kelimeleri arasında irtibatlı bir kullanım söz konusudur. Bu noktada kelimenin uzak anlamının kılıçla ilgili olmasından dolayı ihâm-ı tenasüp sanatına yer verildiği söylenebilir.

Cism-i pür-dâg-ı Hayâlîden kesilmez tîg-i yâr

Gerçi verür bâğbân gülzâra âb üç günde bir Hayâlî Bey, g.167/5.

Revânî; mızrağa saplanmış düşman başını tasvir ederken mızrağı ağaca, düşmanın kellesini ağacın meyvesine, kılıcı da bu ağacı sulayan bir akarsuya benzetir.

‘Ömri bostânını tîgün suvarur düşmenünün

K’anda nîzen şecer ü fark-ı ‘adû ana semer Revânî, k.10/18.

1.3.2.5. Kılıç Suyu-Düşman

Divan şiiri kimi zaman âdeta bir propaganda mahiyetindedir. Osmanlı-İran arasındaki mezhep farklılıkları hem savaş sahnesinde hem de edebiyat sahnesinde çeşitli mücadelelere neden olmuştur. Yahya Bey tarafından Osmanlı’nın İran seferi ve bazı fetihleri üzerine yazıldığı anlaşılan kasideden alınan aşağıdaki beyitte Rafiziler kötülenir. Beyitte Alevilik kötülenirken, eğer mühlidliği bırakmazlarsa Osmanlı’nın kılıcının suyunu burunlarına abdest suyu olarak çekerler, denmektedir.

Rafz u ilhâdını şimden girü terk eylemeyen

Âb-ı tîgından ider ol son ucı istinşâk Yahya Bey, k.32/9.

1.3.2.6. Kılıç Suyu-Ölüm

Kılıca su verme uygulaması şairlerce sıklıkla dile getirilir. Aşkın dayanılmaz yakıcılığını dindirmek için âşıklar, sevgilinin su verilmiş kılıcını kana kana içmek isterler. Burada âşığın sevgilinin yan bakış kılıcına susamış olmasının nedeni, onun elinde ölme arzusu ve kurban olma isteğidir. Sevgili uğruna ölme arzusu/kurban olma isteği sadece tasavvufla ilgili bir durum değildir. Sevgiliye ulaşmak için her türlü eziyeti göze alma ve bunu bir meydan okumaya dönüştürüp aşkını ispat etme âdeti de sıklıkla görülür. Tarihte sevdiğinin elinden ölümü arzulayan ve bu arzusuna sevgilinin hançer darbeleriyle kavuşan âşıklar²² da vardır.

Didüm dil-teşneyem tîguña cânâ

İşidüp baña bir şemşîr içürdi Mesîhî, g.257/2.

Mesîhî, “Ey sevgili! Can boğaza geldiği zaman bana kılıcının suyunu içir/beni onunla öldür, o vakitte bizi canın için (Allah aşkına) susuz bırakma” der. Ölüm anında vücudun yorgun ve bitkin düşmesinden dolayı hastanın ağzı ve dilinin kuruduğu bilinmektedir. Şeytanın iman karşılığında bu durumdaki hastaya su vereceği ve böylece kişinin inançsız gideceği inanişinden olsa gerek, “su içirme” ritüeli bir gelenek halinde devam etmektedir.

²² “Osmanlı’da böyle intiharın aşkın mahiyetine bakılmaksızın kurmacanın da ötesinde gerçek hayat sahnesinde gerçekleştiğine dair tezkirelerde ve bazı eserlerde kayıtlar mevcut. Nergisi’nin *Meşakku’l-Uşşâk* adlı eserinde anlatılan dokuzuncu hikâyede güzelliğiyle şöhret bulmuş olan Ferdi’ye âşık olan biri, ondan kendisini öldürmesini ister. Bir süre Ferdi’yle beraber olan âşığın aşkıyla aklı başından gider ve Ferdi’ye: ‘Beni kendi mübarek ellerinle kurban et ki senin yüzüne bakarak can vereyim. Yoksa ben seni öldürürüm.’ demeye başlar. Uzun zaman bu ısrarlarını sürdüren âşık bir gün onu bir mağaraya çağırarak Ferdi’nin göğsüne hançerini dayayıp Ferdi’den kendisini öldürmesini aksi takdirde kendisinin Ferdi’yi öldüreceğini söyler. Çaresiz kalan Ferdi âşığını hançerleyip öldürür” (Selçuk, 2009: 40).

Cân çü hulkumuna ire baña tîg içür

Dem-i âhirde susuz koma bizi cânun için

Mesîhî, g.191/3.

1.3.2.7. Kılıç Suyu-(Âb-ı Hayat) Hayat Suyu

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığı, hatta asit de kullanıldığı metinlerden anlaşılmaktadır. Şairler, bu gibi incelikleri sanatlarına konu ederek ölümsüzlük suyunun da kılıca su vermede kullanıldığına sıklıkla göndermeler yaparlar. Bu da aşkta süflî olandan ulvî olana bir geçiş, mecazdan hakikate ulaşmanın bir başka yolu olarak görülür. Aşağıda Aşkî'den ve Cem Sultan'dan seçilen beyitlerde kullanılan “ölüm” kavramı ve kılıca verilen “ölümsüzlük suyu” tezat sanatının güzel örneklerinin sergilenmesini sağlamıştır.

Tîg-i 'ışkı Hak hayât âbıyla mı suvardı kim

Zinde-i câvîd ider öldürdüğün cellâd-ı 'ışk

Üsküdarlı Aşkî, g.217/3.

Hayât virdi dile âb-ı tîguñ iy hûnî

Meger ki çeşme-i hayvân ile suvarıldı

Üsküdarlı Aşkî, g.505/2.

Hançerinden kim ki cân virse bulur 'ömr-i ebed

Âb-ı Hayvân'dan meger suvardılar şemşîrini Cem Sultan, g.345/8.

1.3.2.8. Kılıç Suyu-Yüz Suyu

Kılıca değişik formüllerle yapılan karışımlar oranında su verilerek keskin kılıçlar üretildiği bilinmektedir. Sevgilinin yanaklarını ve üzerinde oluşan ter taneciklerini kılıç suyu gibi düşünen şair, bunları dile alsam, dilime sürsem bir kılıç gibi keskin olur demektedir.

Ruhlaruñ vasfin dile alsam zebânım tîz olur

Keskin olmaz mı virilse tîg-i cevherdâra su

Üsküdarlı Aşkî, g.387/3.

1.3.2.9. Kılıç Suyu-Ateşler Söndürür

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığına daha önce değinilmişti. Ehli sünnet bir yol izleyen Osmanlı'nın büyük düşmanlarından biri de İran ve Şiilikti. Şairler, bu duruma sık sık göndermeler yaparak dinen ve siyaseten bu geleneğe ve devlete karşı bir duruş ve propaganda yürütmüşlerdir. Aşkî, vücudunda beliren kırmızı renkli yaralarını renginden ve şeklinden dolayı kinayeli bir şekilde İran askerine/Kızılbaşa benzetir. Bu yaraların mecazen sadece padişahın kılıcının suyu ile temizleneceğini, hakikatte ise bunlara karşı mücadelenin kılıçla verileceğini belirtir.

Bagrumuñ başı kılıcuñla söyünür gûyiyâ

Âb-ı tîg-i şehriyâr ile Kızılbaş ocagı

Üsküdarlı Aşkî, g.499/6.

1.3.2.10. Kılıç Suyu-Temizlik

Eski dil ve şiirde “etek” namus ve iffeti temsil eder (Şentürk, 2016: 35). Emrî sakalın ve saçın birbirine karışması ile rengi itibarıyla siyahlık ve günahkârlık arasında bir ilgi kurar. Bu durumda karanlık işler çeviren saçın eteğini (namusunu) ancak kılıcın suyu temizler. Kılıç, ustura olarak düşünülürse traş olmanın kastedildiği söylenebilir. Kastedilen anlam da budur. Ancak kılıca yüklenen misyon o kadar fazladır ki namusu da sadece o temizler.

Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr etegin

Âb-ı tîg ile yudursa n'ola ol yâr eteğin Emrî, g.386/1.

Benim gibi bir hakiri öldürmek, şerefime noksanlık getirir diyorsun, oysa ben senin kılıcının suyuna susadım; sen eğer öldürmezsen bu hasret beni öldürecek, diyen Fuzûlî, sevgilinin elinden ölerək ona

kavuşma arzusundadır. Oysa sevgili onu öldürmeyerek, âdeta cilve ve naz ederek ölmekten beter etmektedir.

Âr katlümden sana men teşne âb-i tîgüne

Öldürür hasret ger öldürmezsen ey kâtil meni Fuzûlî, g.291/3.

Sevgilinin yüzünün kılıca benzetilmesi, sıklıkla rastlanan bir durumdur. Sevgilinin yüzünde çıkan tüyler de o güzelliği yok ettiği için demirin küflenmesine benzetilir. Tekrar parlatılması da ancak kılıç suyu ile yapılmaktadır. Zâtî, yüzü parlatılan veya tıraş edilen sevgilinin, yüzünden dolayı gönül aynasının da parlayacağını dile getirir. Berberlik mesleği ile ilgili terim ve kavramların savaş aleti ve uygulamalarıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Jengâr-ı hatt-ı 'ârızîni yusa âb-ı tîg

Zâtî safâdan âyine-i cân cilâlanur Zâtî, g.413/7.

Hayâlî Bey; düşmanın başını kire, vücudunu da elbiseye benzeterek başın vücuttan ayrılmasını elbisenin temizlenmesi gibi tasavvur eder.

Ser-i 'adû lekedür cism câmesi üzre

Ki her gulâmın anı âb-ı tîgi birlen yur Hayâlî Bey, k.5/26.

1.3.2.11. Kılıç Suyu-Murdarı Temizlemez

Kılıca imalatı sırasında verilen sudan dolayı ve parlaklığı ile şeklinden dolayı kılıcın suya benzetildiği çeşitli beyitlerde sıkça görülmektedir. Sevgilinin kılıcının suyla olan bu derin ilgisinden dolayı şair, onu asla rakibe reva görme, diye sevgiliye seslenir. Âşığın nezdinde o, eti bile yenmeyen bir hayvandır. Ondan kurban bile olmaz. O halde öldürülse de murdardır, kurban değil. Bu gerçekten hareketle âşık, sevgilinin kılıç darbesini bile rakibe bir lütuf sayar. “Âb-ı Hayvan” terkindeki “Hayvân” kelimesiyle de muzipçe bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yine “hayvan” kelimesi ile “murdar” kelimesi arasındaki uyumdan dolayı ihâm-ı tenasüp sanatı yapıldığı söylenebilir.

Darbda tîguñ rakibe görme billâhi revâ

Âb-ı Hayvân ile bir murdârı pâk eyler misin Behiştî, g.401/4.

1.3.3. Yüksek Ateşte İmal Edilir

Ateş kelimesinin metinlerde kılıç ile birlikte sıklıkla geçtiği görülür. Parlaklık, yanma, tazelik, taravet anlamına gelen “tâb” kelimesiyle birleşik kelime oluşturur. Elbette kılıcın yapım aşamasında su verme ile birlikte, ateşe bırakılan demirin rengi çok değişecektir. Şairler sıklıkla bu duruma da işaret eden sanatlı söylemler geliştirmişlerdir.

Âşık; yakıcı âhının içinde oluşan, gönlünden gelen kıvılcımları kılıç üzerindeki altın süslemeli hatta/yazıya benzetir.

Berk-i âh-ı sūznâk içre şîrâr-ı nâr-ı dil

Zer-nişân hatdur görinür tîg-i âteş-tâbda Bâkî, g.450/4.

Yaygın bir gelenek olan kurbanın kanının yüze sürülmesi hadisesine işaret edilen beyitte Zâtî, sevgilinin kılıcındaki kan lekesi gerçeğini çarpıtarak onun kan olmadığını belirtir. Sevgilinin kılıcı, âşığın gönlünün ateşinden kızarmıştır.

Kanımı aldı yüzine çaldı sanma ser-verâ

Âteş-i dilden kızardı rûy-ı şemşîrûñ senüñ Zâtî, g.670/4.

Ordular, günümüzde futbolda olduğu gibi bölgelere/cenahlara ayrılırdı. Bunlar meymene/sağ, meysere/sol, kalb/merkezdir. Ordunun en önemli mevkiisi merkez/kalbdır. Burası en kaliteli asker, at ve teçizatın kullanıldığı bölgedir. Zayıfladığı takdirde diğer cenahlardan takviye gelmek zorundadır. Zayıf düşen asker veya at, geri hizmete geçer. Yerine gelen sağ ve sol cenahtan daha diri ve dinç askerle kan tazelenir. Merkezde padişah ya da komutan olduğu için merkez, ayrıca önem arz eder. Merkez/kalb çökerse ordu savaşı kaybedecektir. Divan şiirinde “saf-şiken, saf-der” gibi sıfatlar,

düşman ordusuna özellikle bu cenahtan zarar veren kahramanlar için kullanılır. Zâtî bir savaş sahnesini anlattığı beyitte düşmanın en muhkem mevkiinde, düşman ordusunun kalb cenahında, âdeta toz bulutları içerisinde, gök gürültüsüne benzettiği ihtişamlı sesiyle ve şimşekler çakan kılıcıyla sevgiliyi tasvir eder.

Na'rası rûz-ı vegâda ra'da beñzerdi hemîn

Ebr-i kalb-i düşmen içre tîg-ı âteş-tâbî berk Zâtî, g.656/4.

Tâb kelimesinin tazelik, taravet anlamından hareketle şairler; gerek sözün, şiirin tazeliğine, yeniliğine işaret ederken gerekse kılıç darbesiyle gönlün açılması/yaralanması sonucu oluşan renkli bir bahçe görüntüsü sunar.

Gönlüm açıldı benüm ol tîg-ı âteş-tâbdan

Tâzelendi sebze-zârı cânumuñ ol âbdan Kemâl Paşazâde, g.315/1.

Revânî, sevgilinin kılıcında yüzünün yansımamı suyun derinliklerinde biten bir nilüfere benzetir. Elbette burada kılıç-su ilişkisi, kılıca su verme imajına işaret eder.

'Aks-i ruhsârum benüm ol tîg-i âteş-tâbda

Sanki nilüfer durur bitmiş derûn-ı âbda Revânî, g.325/1.

Şair, kimi zaman yaygın olarak kullanılan bir hayali/imajı tersine çevirerek benzetmeye başka bir anlam yükler. Örneğin, gökyüzünde oluşan yıldız kayması gibi hadiselerde ortaya çıkan parıltı, yaygın şekilde âşığın âhı ile ilişkilendirilir. Ancak bu kullanımın zamanla klişeye dönüşmesinden olsa gerek şair, bu imajdan vazgeçerek bu kıvılcımları âşığın talih yıldızına salladığı parlatılmış/cilalanmış kılıçtan çıkan kıvılcımlar olarak tasavvur eder. Bu tip imajlar şairin huy ve mizacı ile ilgili birer ipucu mahiyetindedir. Çünkü yaygın olarak edilgen bir tavır içerisinde olan âşık, felek ve devrandan şikâyet eder ancak ona karşı söylenmekten başka bir edimi yoktur. Oysa burada âşık talih yıldızına kılıç sallayacak kadar isyankâr ve dik başlıdır. Bu imajlardaki yenilik ve farklılık şairlerdeki üslupsal sapsmalardan kaynaklıdır. Bu sapsmalar onların ruh tahlillerine kaynaklık edecek emarelerdir.

'Alev-i âteş-i âhum degül eflâke çıkan

Ahter-i bahtuma bir tîg-i musaykal çekdüm Bâkî, g.327/3.

1.4. Cilalama ve Bakım

1.4.1. Küf

Kılıç; çelik, demir gibi metallere yapıldığı için su, hava ve nemle teması sonucunda küflenir. Şairler gerek gerçek durumlarla gerekse mecaz düzleminde geliştirdikleri hayal ve tasavvurlarla bu durumu dile getirmişlerdir.

Aşağıdaki beyitte Ahmet Paşa, gönlünü kılıfa benzetir. Sevgilinin yan bakış kılıçları kana battığı için, âdeta kınında küf tutmuş ve çıkmamaktadır. Bilindiği üzere savaş sonrası veya kullanıldıktan sonra kılıçların ağzında kan bulaşığı kalmasın diye savaşçılar, kılıcı eteğine silip veya başka bir şekilde kurulaııp kılıfa koyar. Kan olukları da bu amaca hizmet eder.

Kanlı bir şekilde kılıfa bırakılan kılıç ya da hançer zamanla küf tutar ve artık onu kılıftan çıkarmak çok zordur. Bu gerçeği bilen Ahmet Paşa, sevgilinin cefa kılıcı dil kılıfından nasıl çıksın; gönül kaniyle o baştan başa küf tutmuştur, der.

Cefâsı tîgi kaçan çıka dil niyâmından

Ki hûn-ı dille tutubdur anı ser-â-ser jeng Ahmet Paşa, k.22/13.

Beyitte âşığın “gözü ve gözyaşı” içerisinde sıcak su bulunan bir kap, sevgilinin kirpiğinin bu suya yansımamı da dezenfekte etmek maksadıyla sıcak su içerisinde bırakılmış bir ustura gibi tasavvur edilmiştir.

Divan şiirinde -özellikle kasidelerde- savaş aletleriyle ilgili geliştirilen ve şairin sanatını, hünerini, becerisini anlatan oldukça fazla söz, ibare, benzetme ve hayale rastlanmaktadır. Nev'î, Sinan Paşa için

yazdığı kasidede bir önceki beyitte paşanın kılıcını ve hançerini över. Sonra da meseleyi kendisine getirerek talih ve zamandan şikâyetçi olur, kendisi gibi “Ehl-i hünerin dil kılıcının ağız kılıfında küf tutması doğru mu?” diyerek ilerleyen beyitlerde mansıb beklediğini sezdirir.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-ı lisân-ı ehl-i hüner Nev’î, k.16/34.

Sevgilinin kavisli kaşlarına çekilmiş rastık ile kan dökücülük bakımından kanlı kılıç arasında ilgi kurulmuştur. Bu benzerlikle, kanlı kılıcın küflenmesi gerçeği de şair tarafından şu şekilde dile getirilmiştir.

Mukavves kaşların kim vesme birle reng dutmuşlar

Kılıçlardur ki kanlar tökmek ile jeng dutmuşlar Fuzûlî, g.69/1.

Zâtî aşağıdaki beyitte canını almaya gelen sevgiliden korkmaz, bilakis sevgilinin kılıcına kan bulaşır da küflenir diye tereddüt etmektedir.

Beni öldürmege geldükce korkumda kaçır cânum

Bulaşa jeng ola şâyed diyu şemşîr-i cânânım Zâtî, g.987/1.

1.4.2. Kağıtla Test Edilir

Nev’î; kılıcın keskinliğinin test edilmesi için kağıtla yapılan bir uygulamaya işaret ederek, yalnızlık köşesindeki bekleyişini, kının içerisinde küf tutmuş bir kılıç olarak tahayyül eder. Ve dil kılıcını kâğıtla test eder. Bu noktada “kılıçla kâğıt kesme” mazmunundan bahsedilebilir. Burada şairin gerçekten bir uzletgâhta kendince bir eser yazarak günlerini geçirdiği de düşünülebilir.

Jeng idi 'uzlet niyâmında niçe eyyam idi

Kâgad-ile eyledüm tîg-ı lisânım imtihân Nev’î, k.37/31.

1.4.3. Çarha Çekmek/Bilemek

Çarh veya çark, yakın zamana kadar İstanbul sokaklarında seyyar bileği ustalarının sırtlarında gezdirdikleri pedala bağlı bir kayışla döndürülen bir çeşit bileği çarkı; çarha çekmek ise kılıç veya bıçağı bizzat bu taşa sürerek bilemek demektir. Çarh kelimesinin felek anlamından dolayı şairlerce ikili anlamlar oluşturulmuş ve zengin çağrışımlar yaratılmıştır (Şentürk, 2017: 478).



Resim 7: Tipu-kabzası olarak bilinen “Kaplan Başlı Kabza”²³

Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte sevgilinin taş gibi kara gönlünü bileği taşına, bakışlarını kılıca benzeterek “Allah; o kanlar saçan (Sevgiliye), kılıcını hışımla bileyerek eziyet edip can alacak kara (bir) gönül, kasap (gibi) göz vermiş.” der.

Hışm ile tîgin bileyüb cevri ile cân almaga

Virmiş ol hûn-rîze Hak kara gönül kassâb göz Ahmet Paşa, kıt.46/4.

Düşmanın taş kalbine kılıç değdikçe çok daha keskin olur çünkü kanlar saçan kılıç “fesan” taşı ile bilendir.

Girdükçe kalb-i düşmene şimşîri tîz olur

Taş ile bilenür nitekim tîg-i hûn-feşân Mesîhî k.2/27.

Nev’î, sevgilinin yanağını parlaklığından dolayı güzel bir kılıca; yanakların üzerine dökülen siyah saçları da kılıcın keskinliğinin artırılması için yapılan bir uygulama olan cilalamaya benzeter.

Tîg-ı melâhat oldı ruh-ı yâr Nev'iyâ

Zülf-i siyâhı tutdı o tîg üzre resm-i zâg Nev’î, g.214/5.

Bâkî ile Emrî arasında küfürleşmeye kadar varan çeşitli atışmaların olduğu bilinmektedir. Emrî tarafından kendisine -muhtemelen sesinin kötü olmasından dolayı- sıklıkla “karga” sıfatı yakıştırılır (Vural, 2019: 138). Bâkî, şiirine laf söyleyen Emrî’ye müthiş bir sanatla cevap verir: Farsça zâg kelimesini hem karga hem de cilalama anlamını çağrıştıracak şekilde kullanır: Ey Bâkî, senin şiirin cilalanmış bir kılıçtır ki şiirine karga soylu diyen düşmanlarının soyunu kesti.

Kesdi ‘ırkın Karga-zâdedür diyen düşmenlerüñ

Zâglanmış bir kılıçdur Bâkiyâ şî’rûñ senüñ Bâkî, Matla /9.

1.5. Süs, Parlaklık ve Tezyinat

Balçak üzerinde kakma tekniği ile altın ve gümüşten yapılan çeşitli şekil ve motiflerin yer aldığı süslemeler; aynı zamanda ait olduğu dönemin sanatını, zihniyetini yansıtmaları bakımından da önemlidir. 15, 16 ve 17. yüzyıllarda yaprak, lale, kıvrık dal gibi Rumi motifleri fazlaca görmek mümkündür (Öcal, 2019: 26). Kılıç yapımı ve süslemesi büyük bir emek ve beceri gerektirir. Esedullah İsfahani gibi çok meşhur bazı kılıç ustaları yaptıkları değerli kılıçlarla tanınmışlardır. Kılıcın bir Esedullah İsfahani silah olması, anlamlı bir hediye sayılırdı (Bozkurt, 2002/XXV: 407). Şam kılıç ustaları yaptıkları kılıçların üzerine değişik şekiller işlemişlerdir. En iyi Şam desenlerinin 16-17. yüzyıllara ait desenler olduğu düşünülmektedir. Bu desenlerden en çok önem arz edenler, Muhammed’in Merdiveni (kırk adım deseni) ve Gül desenleridir. [bk. Resim: 6] Çeliğin yavaş yavaş soğutulmasıyla dövüldüğü sırada oluştuğu düşünülen bu tür desenler, İran kılıçlarında fazlasıyla görülmektedir (Bay, 2019:310). Üzerine ait olduğu toplumun kültürel, dinî, sosyal, yapısını yansıtan şekil ve motifler çizilmiş; çeşitli sembollerin, tılsımların kılıca veya kılıç sahibine güç kattığına inanılmıştır (Öcal, 2019: 30). Namlusuna altın ve gümüş kakmalarla kelime-i tevhid, ayet ve hadisler, zafer ve saadet dilekleri, işletilerek mülki ve askerî yetki verilmiş devlet erkânına hükümdarlar tarafından sembol olarak hediye edilirdi (Bozkurt, 2002/XXV: 407).

²³ Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg> [Erişim Tarihi: 9.10.2021]

Resim 6: "Gül Çiçeği Deseni"²⁴

1.5.1. Altın Benekli

Kılıcın benek altınlı kumaşa yahut benek altınlı kumaştan elbise giymiş şahsa benzetilmesi, kılıç üzerine tombakla işlenen altın nakışlar nedeniyledir (Şentürk, 2016: 287). Elbette tarihsel arka planda kadim kültürün etkileri olduğu bir gerçektir. Aynı zamanda heybetli ve korkunç bir hayvan olan ve aslana benzetilen "bebr" adında bir hayvanın görüntüsünden de esinlendiği düşünülmektedir. Bebr ve böbürlenme kelimelerinden hareketle -aradaki fonetik benzerlikten olsa gerek- ilişki kuranlar olmuştur. Revânî, kılıcın üzerindeki böyle işlemleri altın benekli bir elbiseye benzetir. Böyle bir elbisenin Osmanlı'nın bazı dönemlerinde padişahlarca da giyildiği bilinmektedir.

Giymiş benek altunlu siyeh câmeyi tîgun

Öldürmek için halkı 'aceb şîveleri var Revânî, g.119/3.

Hüsnine zînet virüp öldürmek ister 'âşıkı

Bir benek altunlu geymiş yine şemşîrûn senün Revânî, g.225/2.

1.5.2. Şemse

Kelime çeşitli söz oyunlarına ve sanatlarına malzeme olmuştur. Kılıç bir silah olmasının yanında anlamlı bir hediye sayılırdı. Şemse motifinin en eski Türk devletlerinden bu yana çeşitli kumaşlara, halılara, çini ve ciltlere işlendiği bilinmektedir. Göksel bir obje olduğu ve olağanüstü güçler atfedildiği bilinmektedir. (Güneş Akın'ın "16- 17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi" adlı çalışması, konunun tarihsel arka planı ve diğer din ve milletlerle etkileşimini ortaya koyması açısından önemli görülmektedir.)²⁵

²⁴ Kaynak: <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html> : [Erişim Tarihi:09.07.2021]

²⁵ "Orta Asya'da yine kağan güneşle simgelenmiş, güneşten ilahi bir kaynak olarak güç aldığına inanılmıştı. Yine bu bölgede güneş tasvirleri ananevi kırmızı daire şeklinde görülmüştür. Uygurlarda ortası noktalı veya noktasız büyükçe bir tilgenle gösterilen güneşin etrafına küçük daireler yerleştirilmişti. Güneş ve ay ibadetinin yaygın olduğu Türkistan'da da yine aynı etkiler devam etmiş, kağanların tamgasının bir ucuna güneş-ay motifi eklenmiştir. Yine Orta Asya'da kurulan Türk Devletlerinde gün-ay motifi, ışıkları açılı olarak sikkelerde kullanılmış, aynı zamanda hükümdarların taçlarında ve alametlerinde yerini almıştır. Türkler yaptıkları göçlerde birçok farklı dinle karşılaştığı gibi Budizm'le de karşılaşmışlar ve etkileşim içine girmişlerdir. Budist inanca göre evreni temsil eden mandalalarda da güneşle ayın somut işaretleri kullanılmıştır. Kuşan ve Ak-hun devrelerinde güneş al renginde, ay ise beyaz olarak duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır. Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra da Chou ilkelerine sadık kalınmıştır. Hükümdarın işareti yine güneşle sembolize edilmiştir. Sikkelerde de oldukça sık kullanılmaya başlanan güneş; bir merkezi tilgen ve sekiz noktadan ibaret gösterilmiştir. Selçuklu

Aşkî, savaşta memduhun kılıcının şemsesini görenlerin, zafer burcu üzerine gaza dolunayının doğduğunu söylediklerini belirtir.

Şemse-i tîguñi rezm içre görenler didiler

Togdı bürc-i zafer üzre meh-i tâbân-ı gazâ

Üsküdarlı Aşkî, k.17/22.

Bu motife kutsiyet ve olağanüstülük atfedildiğine dair birçok işaret vardır. Hayâlî Bey, Kanûnî Sultan Süleyman'ın kılıcını tasvir ederken Allah, senin kılıcının altın işlemeli şemsesini ezel gününde parlak bir güneş eyledi, der. Bu ifade günümüzde de kullandığımız “yıldızı parlamak” anlamını da çağrıştırmaktadır. “Devlet burcu” tabiri, saltanatının ezelde tayin edildiğine işaret eder.

Şemse-i zerrînini rûz-u ezelde tîginün

Bürc-ü devlet üzre Hak horşîd-i rahşân eyledi Hayâlî Bey, k.53/11.

1.5.3. Altın İşlemeli

“Altın varağın Arap zamkı ve bal katılıp ezilerek mürekkep gibi akışkan hale getirilmesine ‘altın halletme’ (hall-i zer) denir. Ezilmiş altını müzehhip ve nakkaşların yanı sıra hattatlar da yazı yazmada kullanırlar.”²⁶

Revânî'den alınan beyitte ateş, kıştan kılıcını isteyerek ona altın işleme yapacağını belirtir. Beyit, kılıcın üzerindeki altın işleme ve süsleme sanatının nasıl yapıldığına dair bir ipucu niteliğindedir.

Ya her bir şu'le bir altun varakdur hall idiüp anı

Şitânun tîgini ister kim ide zer-nişân âteş

Revânî, k.11/3.

Osmanlılarda hil'at giydirme geleneğine, aynı zamanda hanedanın meşruiyetinin ve ona bağlılığın bir işareti olması sebebiyle çok önem verilmiş, maddî sıkıntı içine düşüldüğü dönemlerde bile uygulanması sürdürülmüştür. Çeşitli devlet görevleri verilenlere veya bu görevler kapsamındaki yetkileri tasdik edilenlere, padişaha bağlılıklarını gösterenlere ve taltif edilmek istenen kimselere takdir, tebrik veya teşvik için (bazılarına da te'dib gayesiyle) hil'atler giydirildiği bilinmekte, bunun bazen de cülûs bahşişleri içinde yer aldığı görülmektedir. Osmanlılarda hil'atin eş anlamlısı olarak kullanılan teşrif kelimesi sadece hil'ati değil hil'atle birlikte verilen diğer hediyeleri de ifade ederdi. Elçilere, bazı muteber misafirlere, Kırım hanı ile Eflak ve Boğdan voyvodalarına yapılan aynî ve nakdî yardımlarla birlikte verilen hil'ati ifade için “teşrif”; sefere davet maksadıyla Kırım hanına, seferdeki başarıları dolayısıyla serdarlara, ulûfe dağıtım sonrası sadrazama hil'atle birlikte gönderilen hatt-ı hümayun, kılıç, hançer, para ve benzeri şeyleri ifade için de “teşrifât” kelimesi kullanılmıştı (Karaca, XVIII/1998: 25).

Ahmet Paşa'nın Fatih için yazdığı Güneş Kasidesi'nden alınan aşağıdaki beyitte Osmanlı saray ve siyasetinin izleri görülebilir. Eskilerin inancına göre feleklerin sultanı güneştir. Huzmelerinin şekli ve parlaklığı dolayısıyla elinde sürekli altın kılıç olan bir padişah olarak tasvir edilir. Ancak güneşin elinde sadece kılıç mevcut iken hil'at takdim edilmemiş (yetkilendirilmemiş) olmasına gönderme yapılarak onun denizlerin ve karaların sultanı olamayacağı dile getirilir. Bu durum da tarihsel gerçekliğe ters değildir.²⁷ Çünkü Fatih “Sultanu'l-Berreyn ve Hakanu'l-Bahreyn (iki karanın sultanı ve iki denizin hakanı) unvanıyla Anadolu ve Rumeli ve Karadeniz ve Akdeniz'in hükümdarı unvanını benimsedi.”²⁸ Güneşin hükümlerlik/hükümdarlık alanı ise karalar ve denizler olmayıp feleklerdir.

Sensin ol kim hil'at-i fermân-ı hükmün geymeden

Olmadı zer tîg ile sultân-ı bahr ü ber güneş

Ahmet Paşa, k.20/23.

sikkelerinde köşeli yıldız veya güneş motifi görülmeye başlanmış ve Osmanlı ikonografisine geçmiştir” (Güneş Akın, 2009: 139).

²⁶ http://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html: [Erişim Tarihi:04.08.07.2020]

²⁷ bk. Ahmet Atillâ Şentürk, *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Büyüyenay Yay, İstanbul, 2020. (s.43)

²⁸ Kaynak: <https://yenidenergenekon.com/796-osmanli-sultanlarinin-unvanlari-ve-egemenlik-kavrami/>: [Erişim Tarihi:21.09.2020]

Sevgilinin yüzü, parlak olması yönüyle sıklıkla aya benzetilir. Bu sebepten mâh, mâh-peyker, mâh-ı tâbân... gibi sevgiliyi tavsif eden ayla ilgili fazlaca terkip geliştirilmiştir. Âşık, eğer sen gibi bir ay yüzlüye değil de başkasına bakmaya meyletsem güneş, cihanı süsleyen altın kılıcı ile beni gözetir; bu sadakatsizliğime izin vermez, demektedir. Şair çıplak gözle güneşe bakılamayacağı, bakılırsa güneşten süzülen altın huzmelerin (kılıç ile ilgisinden) göze zarar vereceğini bilmektedir. Bu yüzden hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde bir kullanım geliştirmiştir.

Meh ruhundan gayra tâ kim eylesem meyl-i nigâh

Gözedür zer tîg ile mihr-i cihân-ârâ meni

Ahmet Paşa, g.313/8.

1.5.4. Murassa

Kılıcın özellikle kabzasının çok değerli mücevheratla tezyin edildiği bilinmektedir. Sadece bu iş için sarayın özel kılıç süslemecilerinin olduğu bilinmektedir. Özellikle sarayda kılıçların Osmanlı'nın görkem ve ihtişamını yansıtan çok değerli taşlarla tezyin edildiği bilinmektedir.

Bâkî, memduhun kılıcını överken gece ve gündüz parlayan (şeb-çerağ, elmas gibi) kıymetli taşlarla tezyin edildiğinden bahseder. Şeb-çerağın kılıcın kabzasının gece ayırt edilebilmesi ve anî tehlike durumunda teyakkuza geçebilmek için tercih edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Şeb-çerâğ-ı zulmet-i zulm eyledi şemşîrûni

Çarh-ı gerdân tîguñ elmâsın dırahşân eyledi Bâkî, k.7/28.

1.5.5. Parlaklık

Kılıcı en küçük unsuruna kadar tarif ve tasvir eden şairler hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmazlar. Özellikle yalman ve namluda meydana gelen parlaklığı yıldırımlar çakması olarak tasavvur ederler. Bâkî sevgiliye, ne zaman ki cihanı aydınlatan kılıcın yıldırımlar çaksa âlemi bir anda gözyaşı yağmurlarına çevirir, der. “Lahza” kelimesi “an”, “zaman” kavramı dışında bakış ve gözyaşı ile ilişkilendirilerek kullanıldığı için ihâm-ı tenasüp sanatı yapıldığı görülür.

Şu 'le-i tîg-i cihân-tâbuñ kaçan kim berk ide

'Âlemi bir lahzâda bârân-ı eşküm gark ide

Bâkî, g.461/1.

Sonuç

15-16. yüzyıl; Osmanlı'da savaşların fazlaca olduğu, toprak kayıplarının yaşanmadığı, fetihlerle dolu bir dönemdir. Bazı tarihçiler tarafından bu dönem “Fütuhat Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yaşayan şairlerin divanlarında canlı savaş sahnelerine, kullanılan silah teknolojisine ve teknolojideki değişimin/dönüşümün izlerine rastlanmaktadır. Bu canlı savaş sahneleri, sosyal ve siyasi hayatın maddî unsurları şairlerin gözlemlerine dayanan teşbih, mecaz, tenasüp, hüsn-i tâlil gibi sanatlarla aksettirilmiştir. Osmanlı toplumunda ayakkabıcıdan falcıya, tersanedeki bir kâtipten ülkenin sultanına kadar bütün meslek erbabı şiirle içli dışlı olmuştur. Padişahla geda aynı şiir dilini bilir, aynı dili konuşur. Bazı şairler aynı zamanda askerdir. Padişah savaş sanatının inceliklerine hâkim olduğu kadar şiir sanatının inceliklerine de hâkimdir. Savaş meydanının saflar yaran baş komutanı, aynı zamanda söz meydanında dil kılıcıyla ve belagat hançeriyle de hünerini sergiler. Savaş meydanında düşmana karşı her türlü tedbiri alan ve bütün cenahlarıyla düşmana karşı cengâverce saldıran padişah, şiir meydanının sultanı (sevgili) tarafından bütün uzuvlarıyla işgal edilen bir ülke, bir kale, tutsak bir avdır. Yani divan şiirinin merkezinde yer alan sevgili artık padişah hüviyeti kazanmıştır. Gerçek savaş sahnesinin yegâne öznesi olan padişah da aşk meydanının nesnesi, gedası olma razı olmuştur.

Divan şiirinde kılıca ait unsurlar; bileşenleri (yalman, yüz, kabza), süslemesi (şemse, kekke, zerişan), kalitesi (cevher, âb-dâr) ve çeşitleri (Kirmânî, Mısırî, Hindî) ... olarak tespit edilmiştir. Ayrıca kılıcın sevgili-âşık ilişkileri başta olmak üzere cefa, cevr, kahr, ızdırıp, naz, tegafül gibi mücerred duygu ve unsurlarla kullanıldığı görülür. Özellikle bir güzellik unsuru olan bakış/gamze, âşık üzerindeki yaralayıcı ve derinlikli etkisinden dolayı kılıçla sıkça ilişkilendirilir. Bununla birlikte kılıçla ilgili geliştirilen söz ve ibareler, deyim ve atasözleri; şairler tarafından çeşitli söz oyunlarının sahnelenmesine yol açmıştır. Şair, sözünün keskinliğini ve parlaklığını kılıçla ilişkilendirir; belagat ve fesahatla söylenmiş söz, yapımında iyi su verilmiş, cevher bakımından zengin bir kılıç gibidir. Kötü

söz ise kara kılıç gibi değersizdir. İnsanın özü ile kılıcın cevheri benzer özelliklere sahiptir. Halifeler, padişahlar ve peygamberler Allah'ın kılıcı olarak tasavvur edilir. Onlar emir ve yasakların yeryüzündeki gözetleyicileridir. Şairlerin hamilerine sundukları kasidelerin tîg (kılıç) redifli olması, nihayetinde gördükleri yardım, mansıb ve ihsanlar; haleflerini de benzer redifli veya benzer muhtevalı şiirlere yöneltmiştir. Necâti'nin "tîg" redifli kasidesinin ödüllendirildiğini bilen Hayalî, Mustafa Âlî gibi şairler aynı redifli şiirlerle bu durumu hatırlatarak kendi dönemindeki memduhlarından benzer beklentiler içerisine girerler. Bu da iktidarın sanata ve sanatçıya yön verdiğine, ona istikamet çizdiğine dair önemli bir veridir. Savaş aletine sıkça yer veren şairler orduyla içli dışlı gibi görünse de durum her zaman böyle değildir. Mesela aşk acısını ve ızdırabını yoğun şekilde işleyen Fuzûlî'de kılıçla ilgili kavramların kullanım sıklığı 93 iken devletin ordusuyla içli dışlı olan Ahmet Paşa'da kullanım sıklığı 71'dir. Buradan hareketle Fuzûlî'nin orduyla içli dışlı olabileceğini çıkarmak doğru değildir. Çünkü Fuzûlî'nin aşk acısı ve ızdıraba şiirlerinde daha çok yer vermesinden dolayı acımasız sevgili tipini tasvir etmek ve acının psikolojik derinliğini yansıtmak için bu unsura daha çok yer verdiği söylenebilir. Diğer taraftan Üsküdarlı Aşkî (215), Yahya Bey (158) ve Hayalî Bey (149) gibi şairlerin şiirlerinde kılıçla ilgili unsurların fazlaca yer alması ve şairlerin bu unsurlarla ilgili detaylı bilgilere sahip olması, ordu ile yakından ilişkili olmalarına bağlanabilir.

Şairlerin aşk ve sevgili karşısındaki tutumu, üslup özellikleri, savaşa ve şiddete karşı takındığı tavır da bu çalışmayla çıkarılabilecek sonuçlardandır.

Kaynakça

- Akdemir, Hikmet (2008). "Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme". *Harran Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 20, Temmuz-Aralık, s. 7-8.
- Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedi Divanından Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:12.05.2019]
- Akün, Ö. Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C.9, s.389-427, İstanbul.
- Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alkaya, M. A. (1996). *Taşlıcalı Yahya Kitâb-ı Usûl İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İnönü Üniversitesi.
- Atıl, Esin (1987). *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent. National Gallery of Art*, New York: Washington Harry N. Abrams, Inc.
- Avşar, Ziya (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.10. 2019]
- Aydemir, Âdem (2017). "Divanü Lûgati't-Türk'te Kesici Araçlarla İlgili Söz Varlığı Üzerine". *Route Educational and Social Science Journal*, C.4, S.8.
- Aydemir, Yaşar (2018). *Behiştî Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Adresi: 01.01.2019]
- Aydın, Hilmi (2007). *Sultanların Silahları*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydüz, Salim (2011). "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi". *Tarih Okulu Dergisi*, S. 10, s. 1-37, İzmir.
- Bay, Serdar (2019). "Kılıç İmalatında Kullanılan Çelik Türleri ve Şam Çeliği". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir), İstanbul: İdeal Yayıncılık, s. 291-328.

- Bozkurt, Nebi (2002). “Kılıç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 25, s. 405, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahya Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet ve Tanyeri, M. Ali (1987). *Zâtî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. C.III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Demirel, Mustafa (1996). *İbn-i Kemâl, Dîvan Tenkitli Metin*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Eliaçık, Muhittin (2011). “Selçuknâme’de Edebî Savaş Tasvirleri”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 105-126.
- Emecen, Feridun (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I*. ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yayınları, s.230.
- Ergin, Muharrem (1969). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ersoylu, İ. Halil (1981). *Cem Sultan’ın Türkçe Divanı*. C.I, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Fathalizade, Ali (2010). “Orta Çağda, Yakındoğu’da Demir Çelik Üretimi ve Kılıç Yapımı”, *Metalürji Mühendisleri Dergisi*, 158, s. 34-36.
- Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible Steel In Central Asia: Production, Use And Origins*. London (United Kingdom): University of London, University College.
- Firdevsî-i Rûmî, (2017). *Kalem ile Kılıcın Münazarası (Münâzara-i Seyf ü Kalem)*. Haz. Ahmet Tanyıldız, İstanbul.
- Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydını ve Bürokratı*. Çev. Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fromm, Erich (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I*. Çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel.
- G. Andrews, Walter; Kalpaklı, Mehmet (2018). *Sevgililer Çağı, Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. Çev. N. Zeynep Yelçe, İstanbul: YKY.
- George Lakoff, M. J. (2015). *Metaforlar. Hayat, Anlam ve Dil*. Haz. ve Çev.: Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Göksu, Erkan (2008). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Gölpınarlı, Abdülbakıy (1987). *Tarih Boyunca İslâm Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- Güler, Mehmet (2009). *Halil Nuri Divanı Edisyon Kritik-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Güneş Akın, Yasemin (2009). *16-17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi*. Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Şerife Atlıhan, İstanbul.
- Hocaoğlu Alagöz, Kadriye (2016). *Rodosçuklu Kömürkayâzâde Fennî Efendi ve Divançesi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- <http://lugatim.com/s/kabza> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- <http://lugatim.com/s/kılıç> [Erişim Tarihi: 31.10.2021]
- <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html> [Erişim Tarihi:09.07.2021]
- <http://www.kamus.yek.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- http://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html [Erişim Tarihi: 04.08.2020]
- <https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg> [Erişim Tarihi: 9.10.2021]
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.10.2020]

- <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-ramazan-abdulmuhsin> [Erişim Tarihi:16.05.2021]
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:16.05.2021]
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/suara-suresi-26/ayet-64/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim Tarihi: 04.12.2021]
- <https://sorularlailslamiyet.com/kaza-i-mubremi-istersem-degistirebilirim-sozu-dogru-mudur> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- <https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [Erişim Tarihi:19.07.2021]
- <https://yenidenergenekon.com/796-osmanli-sultanlarinin-unvanlari-ve-egemenlik-kavrami/> [Erişim Tarihi: 21.09.2020]
- İSAM (2019). *İstanbul Kadı Sicilleri 58 Kısmet-i Askeriye Mahkemesi 19 Numaralı Sicil (H. 1109-1110 / M. 1698-1699)*. Proje Yönetmeni: M. Âkif Aydın, Editör: Coşkun Yılmaz, İstanbul.
- İsen, Mustafa (2012). *Dile Duran Ölüm, Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaca, Hilal (1998). "Hil'at". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C.XVIII, s.25-27.
- Karahan, Abdülkadir (1966). *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figani ve Divançesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karavelioğlu, A. Murat (2015). *Mecmua-i Kasâid-i Türkiyye*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kavaklı Kundakçı, Sibel (2019). "Osmanlı Mahkemesi: Trabzon Örneğinde (1557-1558)". *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, Güz: (27): 43-72.
- Koşık, H. Sercan (2021). Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8(80), 11-38.
- Küçük, Sabahattin (2019). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Divanı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 01.01.2019]
- Mengi, Mine (2020). *Mesihî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesih-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 01.01.2021]
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, İstanbul: TDK Yayınları.
- Nar, Oktay (2016). *Yenişehirli İzzet Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni (Metin-İnceleme-Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Nesterova, Svitlana (2018). "Savaş Propagandasında Uygulanan Semantik Şiddet Üzerine". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (FLSF) 26.
- Ögel, Bahaeddin (1948). "Türk Kılıcının Menşesi ve Tekâmülü Hakkında". *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara: C. VI, S. 5, s. 431.
- Okuyucu, Cihan (2013). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemâl Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öcal, Süleyman (2019). "Kılıç". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir) İstanbul: İdeal Yayıncılık, s.15-30.

- Özbek, Hanife (2015). *Osmanlı Minyatürlerinde Ordu Teşkilatına Mensup Süvari Birlikleri Tasvirlerinin Teknik Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir (1992). "Bedergâh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA, C.V., İstanbul*.
- Öztürk, Furkan (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sağlam, Ayşe (2016). "Savaşı Taşlıcalı Yahya'nın Şiirlerinden Okumak". *Savaş ve Edebiyat Sempozyum Bildirileri*, (Çevrimiçi).
https://tde.sakarya.edu.tr/sites/tde.sakarya.edu.tr/file/savas_ve_edebiyat_1.cilt_e_kitap_sempozyum_bildiriler_kitabi_.pdf [Erişim Tarihi: 21.06.2021]
- Saraç, M. Ali Yekta (2021). *Kemal Paşazâde: Divan ve Diğer Şiirleri*. TDK.
- Saraç, M. Ali Yekta *Emrî Dîvânı*. Erişim Adresi:
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 12.05.2019]
- Selçuk, Bahir (2009). *Nergisî Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Sungurhan, Aysun (2011). "Nâbî ve Sâbit Divanı'nda Kalem" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S.17.
- Sûr-nâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.
- Şahinoğlu, Müjgan (2011). *Savaş ve Edebiyat Ekseninde Ernst Jünger'in "Mermer Yalıyor" ve Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale" ile "Bomba" Adlı Eserlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul Üniversitesi.
- Şentürk, A. Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. I, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. C. II, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2020). *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Kılıç Duası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9, 139-166. İstanbul.
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarama Sözlüğü* (1996). (XIII. Yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanımlarıyla), Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: 212/4, C.4, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tarlan, A. Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divânı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1963). *Necâti Bey Divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1967). *Zâtî Divanı*. C.I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. Nihat (1970). *Zâtî Divanı*. C. II, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (1990). *Yûnus Emre Dîvânı II (Tenkitli Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tuğluk, İ. Halil (2010). "Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17 (42), 41-68.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu.

- Tulum, Mertol ve Tanyeri M. Ali (1977). *Nev'î Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.
- Uzun, Süreyya (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı (Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Tarihi*. C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üçel- Aybet, Gülgün (2010). *Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı Ordusu (1530-1699)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A 3593, y.23a.
- Von Clausewitz, Carl (2003). *Savaş Üzerine*. çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları.
- Vural, Emre (2019). *Klasik Türk Şiirinde Marjinal Bir Üslup Olarak Küfürlü Söyleşme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Dîvânı (Bütün Şiirleri)*. C.II, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yekbaş, Hakan (2020). *Sehi Bey Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.01. 2021]
- Yeşildağ, Abdussamed (2010). “Câhiliye’den Abbâsîlere Arap Şiirinde Yıldız Tasvirleri”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (34), 187-208.
- Yusuf Has Hacip (2019). *Kutadgu Bilig*. Çev. Muzaffer Tunçel, Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.